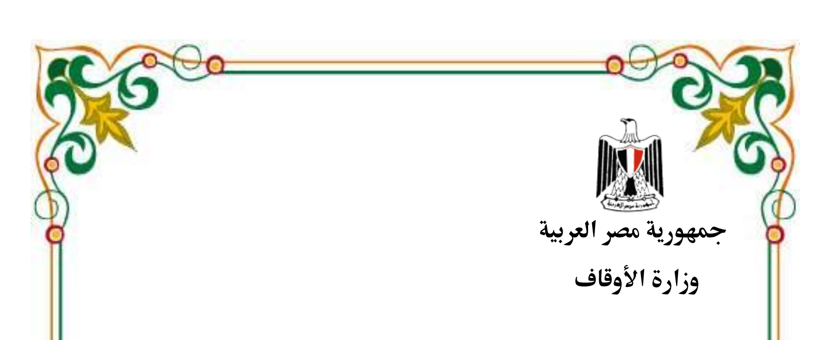


جمهورية مصر العربية
وزارة الأوقاف

وحـدة القصيــــدة
من النفسية إلى العضوية

إعـداد
أ.د/ محمد مختار جمعة
وزير الأوقاف
رئيس المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
وعضو مجمع البحوث الإسلامية
بالأزهر الشريف

١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبَّنَــا آتِنَــا فِي الدُّنْيَــا حَسَنَةً وَفِي الْآخِـرَةِ حَسَنَةً وَقِنَــا عَـذَابَ النَّارِ ﴾

(سورة البقرة : ٢٠١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ، وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعـد :

فإن موضوع وحدة القصيدة من أهم قضايا النقد الأدبي التي شغلت النقاد قديمًا وحديثًا ، سواء من جهة ما تطلبه النقاد القدماء من تماسك بناء القصيدة ، ومتانة سبكها ، بجودة المطلع ، وبراعة الاستهلال ، وسلاسة الانتقال ، وحسن الختام، أم من جهة ما دار بينهم من جدل ونقاش حول مدى الحفاظ على النمط التقليدي المبني على البدء بالغزل أو بكاء الطلل ، أو ضرورة التحرر منهما ، على النحو الذي فجرته ثورة أبي نواس في العصر العباسي على النمط التقليدي للقصيدة العربية ، أم

من جهة ما تطلبه النقاد المحدثون والمعاصرون من الوحدة العضوية أو الموضوعية أو النفسية ، في ضوء ما دار بين أنصار الوحدة الموضوعية ودعاة الوحدة العضوية من معارك أدبية .

ولا شك أن هذا الحراك النقدي الواسع قديمًا وحديثًا قد أثرى عملية الإبداع الأدبي والنقدي معًا ، وفتح آفاقًا واسعة أمام الأدباء والنقاد ، مما انعكس بلا شك إيجابًا على آليات بناء القصيدة ، فاتسعت مساحات الإبداع الفني قدر اتساع مساحة هذا الحراك النقدي .

ويناقش هذا البحث آراء القدماء والمحدثين مناقشة نقدية موضوعية مع عدد من النماذج التطبيقية والرؤى التحليلية لبعض مقدمات القصائد ، منتهيًا إلى ترجيح ما يراه راجحًا من الآراء ، غير منكر على أصحاب الآراء الأخرى وجهات نظرهم ، بل إننا لنذهب إلى إمكانية الإفادة من جميع الرؤى النقدية بما يدعم قوة بناء القصيدة ومتانة نسجها دون الحجر

على رؤية المنشىء في الإبداع ، أو الناقد في التحليل والتعليق ، بل إن ذلك كله إنما يرمي إلى فتح آفاق أوسع أمام المبدع والناقد على حد سواء .

والله من وراء القصد ، وهو حسبنا ونعم الوكيل ،،،

أ.د/ محمد مختار جمعة
وزير الأوقاف
رئيس المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
وعضو مجمع البحوث الإسلامية
بالأزهر الشريف

وحدة القصيدة

تعد وحدة القصيدة واحدة من أبرز القضايا التي أثارها النقاد في العصر الحديث ، فقد ذهب بعضهم إلى أن مقياس الوحدة لم يعرفه نقاد العرب في نقدهم قبل عصر النهضة ، ووصفوا الأدب العربي في عصوره السابقة بفقدان هذا الأساس الذي عرفته الآداب الأجنبية ، وحرص أدباؤها على توافره فيما يكتبون من قصص ، وما ينظمون من شـعر ، ووصفوا القصيدة العربية بالتفكك ؛ إذ تعددت فيها المعاني وكثر الانتقال من غرض إلى غرض[1] .

والدكتور/ شوقي ضيف واحد ممن تبنوا هذه النظرية ، فوصف القصيدة العربية بأنها مفككة الأوصال ، تتألف من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحي وخيامه " فكل بيت له

---

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/ بدوي طبانه ، ص ٤١٩ نشر مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م ، المطبعة الفنية ، الطبعة الثانية .

حياته واستقلاله ، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها ، وقلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق ، وبذلك فقدت القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب ، بل - أيضًا - من حيث الأبيات في الموضوع الواحد ، فهي تتجاور مستقلا بعضها عن بعض"[1] .

ولا يكتفي بإعفاء القصيدة العربية من الوحدة العضوية أو الموضوعية ، بل يذهب إلى القول بخلوها من الوحدة النفسية ، فيقول: "وتمضي مع الزمن فإذا المحدثون العباسيون يحتكمون غالبًا إلى هذا النموذج القديم في صنع القصيدة، فهم يعددون موضوعاتها ، وهم لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد ، بل يستمر لكل بيت استقلاله وانفصاله ، حتى أصبحت مقدرة الشاعر تقاس ببيت واحد جميل يصوغه في قصـيدته ، وكانوا يسمونه بيت القصـيد ، فهو كل غايتهـم

---

(١) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف ، ص ١٥٥، دار المعارف،ط:٧، سنة ١٩٨٨م.

وغاية النقاد من حولهم"[1] .

وهذا القول يحمل في طياته تجنيًّا على القصيدة العربية وعلى النقاد العرب ، أما القول بأن الشعراء كان لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد فمعناه أن الشاعر العربي لم يكن له هدف أو غاية محددة ، وأنه كان ينظم ما يخطر له كيفما اتفق في جزئيات لا يضبطها شعور ولا تفكير.

وهذه الدعوى تسقط عندما نراجع القصائد العربية ، ونحاول دراستها مرتبطة بحياة الشاعر وبيئته ونفسيته.

ومهما قيل في شأن الوحدة العضوية أو الموضوعية فلا يمكن بحال من الأحوال إعفاء القصيدة العربية من الوحدة الشعورية والربط النفسي.

وأما القول بأن البيت الواحد الجميل كان الغاية القصوى التي يسعى إليها النقاد فمردود بما روي عن هؤلاء

---

(١) في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف ، ص ١٥٥ .

النقاد من طلب التماسك والتلاحم بين أجزاء القصيدة ، فقد ذهب ابن قتيبة إلى أن من التكلف أن نرى البيت مقرونا بغير جاره ، واعتبر ذلك مناط المفاضلة بين الشعراء ، فروي عن عمر بن لجأ أنه قال لأحد الشعراء: أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه [1]، وهو عين كلام الجاحظ في "البيان والتبيين"[2].

وروي عن عبد الله بن سالم أنه قال لرؤبة: "مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت ابنك عقبة ينشد شعرًا له أعجبني ، قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران. يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه" [3].

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ٩٠، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ.

(٢) انظر: البيان والتبيين للجاحظ ١/ ٢٨٨، تحقيق: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط: ٧، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٩٠.

وقد دعا ابن طباطبا الشاعر إلى "أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها ؛ لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها "[1].

ويرى أن " أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا، يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قُدِّم بيتٌ على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب" إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها: نسجًا، وحسنًا ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف [2].

---

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ١٤٦، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام ، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٠م .

(٢) عيار الشعر ، ص ١٤٨ .

ثم يأتي الحاتمي فيشير إلى وحدة القصيدة إشارة أوضح ، فيقول: مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه. وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء [1].

(١) العمدة لابن رشيق ٢/ ١١٧، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار الجيل بيروت ، ط: ٥ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، وانظر: زهر الآداب للحصري، ٣/ ٦٥١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط: دار الجيل بيروت ، ط: ٤، ١٩٧٢م.

فهل يمكن بعد ذلك أن يدعي أحد أن القدماء لا عناية لهم إلا البيت المفرد؟! وأن النظر إلى جملة القصيدة لم يكن من غاياتهم أو مقاصدهم؟!.

وعلينا أن نناقش من يتبنون هذه القضية في مفهوم الوحدة عندهم، فإن كان مرادهم أن تكون القصيدة بنية حية تامة الخلق والتكوين بحيث تندمج عناصرها ، وتتحد أجزاؤها ، وتبدو كلًّا مجمعًا لا أجزاء مبددة ، فهذا ما فطن إليه النقاد القدماء ودعوا إليه ، وتابعهم في ذلك بعض النقاد المعاصرين [1].

أما إذا كان مرادهم أن تكون القصيدة كجسد الإنسان بحيث لا تستطيع أن تقدم بيتًا أو تؤخره ، ولا تستطيع أن تزيد بيتًا أو تنقص آخرًا ، ولو فعلت لاختل بناء القصيدة

---

(١) انظر: قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص ٩٦ وما بعدها.

وانهال بنيانها ، فإن هذا لا يكاد يتحقق إلا في ألوان معينة كالشعر القصصي ، والمسرحي ، والملحمي ، فالوحدة العضوية في هذه الألوان تأتي طبيعية ، تفرضها وقائع الأحداث ، وتسلسلها ، وترتيبها في الزمان والمكان ، وبناء بعضها على بعض[1] ، على أن هؤلاء الذين نادوا بهذه الوحدة لم يستطيعوا أن يلتزموا بها ، فالعقاد - وهو رأس الدعاة إلى هذا الاتجاه - حين أعاد نشر بعض أشعاره عدل فيها ، فبدل ، وزاد ، ونقص[2].

---

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص ١١٧.

(٢) انظر : المرجع السابق ص ١١٨، فقد ذكر المؤلف أربع عشرة قصيدة قام العقاد بتعديلها ، وهي : الشاعر الأعمى ، الحب الأول ، كوكب الأقيانوس ، سباق الشياطين ، رثاء طفلة ، الكروان ، صورة الحبيب ، الحمام ، إلى ربة الحب ، خط الشعراء ، أحلام الموتى ، الحبيب الثالث ، زماننا ، العقل والعواطف ، وانظر: ديوانه ، طـ : ١٩٢٨م ، مقابلة بطبعة ١٩١٦م.

وخلاصة القول أني أعضد رأي القائلين بأن "الوحدة المطلوبة في الشعر إنما هي الوحدة الفنية لا الوحدة العضوية" وبتلك الوحدة الفنية تتكامل القصيدة وتدب فيها الحياة[1].

ونعني بالوحدة الفنية ما يتحقق به تماسك القصيدة وترابطها وإعطاء الفرصة واسعة للمبدع أن يختار من الوحدة النفسية أو الموضوعية أو العضوية ما يراه محققًا للإبداع الذي يصبو إليه .

وإذا جاز لنا أن ننقل بعض الآراء أو المذاهب الغربية في النقد الأدبي فلنأخذ منها ما يتوافق مع طبيعة أدبنا العربي ، وليس لنا أن نفرضها بكل ما فيها كمقاييس نقدية على أدبنا الحديث ، اللهم إلا على أدب من يتبناها ويصطنعها [2] .

ثم لا يجوز لنا – بحال من الأحوال – أن نطبقها على الأدب العربي قبل هذا العصر الحديث [3]، فمن الظلم لهذا

---

(١) اتجاهات النقد الأدبي للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص٢٥٧.

(٢) انظر: المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق أ.د/ محمد السعدي فرهود ، ص٣، ط. المؤلف سنة ١٣٩٢هـ ، سنة ١٩٧٣م .

(٣) المرجع السابق ، ص٣.

الأدب أن نحاكمه في ضوء كل ما جدّ ، وما يجد ، أو ينقل من مقاييس ، وقد ذهب العقاد نفسه إلى القول بأن عبقرية عمر (رضي الله عنه) ينبغي أن تقاس بمقاييس عصـره لا بمقاييس عصرنا[1] ، وقد رأيت من خلال دراستي لمقدمات القصائد العربية أنها تتمثل في نمطين : أحدهما : تقليدي ، وهو تلك القصائد التي تبدأ بمقدمة غزلية أو طللية أو نحو ذلك. والآخر: تجديدي ، وهو تلك القصائد التي يدخل الشاعر فيها إلى موضوعه من أول وهلة من غير أن يقدم له بغزل ولا غيره .

أولا: النمط التقليدي :

وهو الغالب على سائر الشعر العربي القديم ، وهذا النمط ارتضاه نقادهم ، وعد بعضهم الالتزام به دليلًا على إجادة الشاعر ، فقد روى ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب : "أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار،

---

(١) انظر: عبقرية عمر للعقاد ، ص ١٣٩، طـ : نهضة مصر، سنة ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م.

فبكى، وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين ، إذ كان نازلة العمد [1] في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر[2] ، لانتجاعهم الكلأ ، وانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي إصغاء الأسماع ؛ لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب [3] ؛ لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب ، وضاربًا فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب

(١) نازلة العمد: المراد بهم البدو الذين يرفعون خيامهم على الأعمدة ، والعمد : جمع عمادة ، وهي الخشبة التي تقام عليها الخيمة.

(٢) نازلة المدر: سكان البيوت المبنية خلاف البدو وسكان الخيام.

(٣) لائط بالقلوب : لاصق بها.

والسهر، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنشاء الرحلة والبعير ، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشياء وصغر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر[1].

فليس لنا بعد ذلك أن نعيب على الشعراء القدماء منهجًا ارتضاه نقادهم وطلبوا إليهم أن يسيروا على منواله، وعدوا الالتزام به دليلًا على إجادتهم .

ولكني لا أوافق ابن قتيبة في محاولة فرض هذا المنهج على جميع الشعراء في كل زمان ومكان ، إذ يقول : "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان" ؛ لأن المتقدمين

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ٧٤ – ٧٦.

وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجواري ؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي[1]، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة [2] .

فمعنى ذلك أننا نقيد حرية الشاعر ، ونفرض عليه حياة غير حياته ، وبيئة غير بيئته ؛ مما قد يدفعه إلى التكلف والاعتساف.

وخير من ذلك أن نترك له الفرصة ليعبر عما يشعر به ويجيش بخاطره ، فإن الشاعر يرتبط بمكانه وزمانه ومجتمعه وبيئته ارتباطًا يَفرض عليه – أراد أم لم يرد – اللصوق النفسي

---

(١) الأواجن: المتغيرة ، الطوامي: التي اختلطت بالطمي ، وهو الطين الذي يحمله السيل فيستقر على الأرض رطبًا أو يابسًا.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٧٦، ٧٧.

بها ويجعله – لو انفصل منها أو انحاز إلى غيرها – غريبًا لدى نفسه ، وغريبًا عند من يتذوق شعره ، ثم إنه لا ينتظر منه أن يجود الحديث من غير مكانه وزمانه ، ومجتمعه ، وبيئته بمثل ما يجيد الحديث عن واقعه ، ولا نضمن أنه مارس ركوب الراحلة حتى يصفها ، أو اقتعد الآثار والدمن حتى يبكيها ، أو انتجع الغيث والكلأ كما يفعل البدو – وربما عاش في ريف دائم المطر والخضرة – أو صحب الرفيق ليجوز أن يستوقفه ويستبكيه[1].

ويتطلب النقاد في هذا النمط التقليدي أمرين:

- الموازنة بين عناصر القصيدة.
- حسن التخلص والربط بين هذه العناصر.

أما من جهة الموازنة بين المقدمة وموضوع القصيدة فإن النقاد

(١) نصوص نقدية للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص٣٥.

يتطلبون ألا يطغى الغزل أو بكاء الطلل على بيت القصيد[1].

وأما من جهة التخلص والربط بين عناصر القصيدة فإنهما يتطلبان من الشاعر أن يتلطف في تخلصه وانتقاله من عنصر إلى عنصر ، وأن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار ، ومن الإباء والاعتياص [2] إلى الإجابة والتسمح ، بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلًا به وممتزجًا معه [3].

---

(١) انظر: الشعر والشعراء ١/ ٧٦ ، والعمدة ١/ ١٣٣، وزهر الآداب للحصري ٢/ ٣٧٨ ، ٣٧٩.

(٢) الاعتياص: الامتناع ، ويقال : اعتاص عليه الأمر إذا التوى وصعب فلم يهتد لجهة الصواب فيه .

(٣) عيار الشعر ، ص ٢٠.

وعلى هذا النمط صار أكثر الشعر القديم ، ومن ذلك :

١- قول امرئ القيس في مطلع معلقته [1] :

قِفَـا نبْـكِ مِـن ذِكْـرَى حبيـبٍ ومَنْـزِلِ
بسِـقْطِ اللِّـوَى بـينَ الـدَّخولِ وحَوْمَـلِ
فتُوضِـح فـالمقْراة لم يَعْـفُ رسـمُهَا
لمـا نسـجتْها مِـن جَنُـوب وشَـمْأَلِ

(١) هو: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي ، من أشهر فحول شعراء الجاهلية وشعراء العرب على الإطلاق ، حتى قال عنه لبيد بن ربيعة : "أشعر الناس ذو القروح"، يعني امرأ القيس ، يماني الأصل ، ولد بنجد ، وكان أبوه ملكًا على قبيلتي أسد وغطفان ، وخاله المهلهل الشاعر الشهير ، تنقَّل في أحياء العرب إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه ، فلم يزل يحاربهم حتى يثأر لأبيه ، وقال في ذلك شعرًا كثيرًا. وكانت فارس ساخطة على (آباء امرئ القيس) فأوعزت إلى ملك العراق بطلب امرئ القيس ، فطاف قبائل العرب حتى انتهى إلى السموأل ، فأجاره ومكث عنده مدة ، مات نحو٨٠ ق هـ- نحو ٥٤٢م. (انظر: محمد بن سلّام ، طبقات فحول الشعراء ١/ ٥١ ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ١/ ١٠٧– ١٣٧). والأبيات في ديوانه ، ص ٨ ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط: ٤، دار المعارف .

تَــــرَى بَعَــــرَ الأرْآمِ في عَرَصَــــاتِها
وقِيعَانهــــا كأنَّــــه حَــــبُّ فُلْفُــــلِ
كــأني غَــداةَ البَــيْنِ يَــوْمَ تَحَمَّلُــوا
لــدى سَــمُراتِ الحَــيّ نــاقِفُ حنظــلِ

٢- قول طرفة بن العبد في مطلع معلقته[1]:

لِخَولــــةَ أطْــلالٌ بِبُرقَــــةِ ثَهمَـــدِ
تَلُــوحُ كبَــاقي الوَشْــمِ في ظَــاهِرِ اليَــدِ

---

(١) هو: أبو عمرو، طرفَة بن العَبْد بن سُفْيَان بن سعد البكري الوائلي، من فحول شعراء الجاهلية ، جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الرابعة منهم ، والذي أخَّره إلى هذه المنزلة عنده أنه ضمن رهط هم عنترة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعبيد بن الأبرص ، لم يصل إليه من شعر كل واحد منهم إلا القليل ، وقال عنهم: "فحول شعراء موضعهم مع الأوائل وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"، كان هجَّاءً في غير فحش ، تفيض الحكمة في أكثر شعره ، ولد في بادية البحرين وتنقل في بقاع نجد. مات ٧٠ ق هـ – ٥٥٢م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ١٣٧، والشعر والشعراء ١/ ١٨٢– ١٩٢). والأبيات في ديوانه ، ص١٩، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ، ط: ٣ ، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

وُقوفًــا بهــا صَــحْبي عــليَّ مَطِــيَّهُمْ
يَقولــونَ: لا تَهْلِــكْ أسًــى وتَجَلّــدِ

٣- وقول الحارث بن حلزة في مطلع معلقته[1]:

آذَنَتْنَــا بِبَيْنِهَــا أَسْــماءُ　　رُبَّ ثَـاوٍ يُـمَـلُّ مِنْهُ الثَّـوَاءُ
آذَنَتنـا بِبَيْنِهـا ثُـمَّ وَلَّـتْ　　لَيتَ شِعري مَتى يَكونُ اللِّقاءُ
بَعـدَ عَهْـدٍ لنَـا بِبُرقَـةِ شَـمّا　　ءَ فَـأَدنى ديـارِهـا الخَـلْصَـاءُ

(١) هو: الحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن خشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل اليشكري الوائلي، شاعر جاهلي من أهل بادية العراق ، من شعراء الطبقة السادسة في الجاهلية ، كان أبرص فخورًا ، ارتجل معلقته بين يدي عمرو بن هند الملك بالحيرة ، جمع بها كثيرًا من أخبار العرب حتى صار مضرب المثل في الافتخار ، فقيل: أفخر من الحارث بن حلزة ، مات ٥٢ ق هـ- ٥٧٠م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ١٥١، والشعر والشعراء ١/ ١٩٣- ١٩٤). والأبيات في ديوانه ، ص١٩، جمع وتحقيق وشرح : د/ إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط : ١ ، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.

٤- وقول عنترة بن شداد في مطلع معلقته [(١)]:

هَـــلْ غَـــادَرَ الشُّـــعَرَاءُ مِـــنْ مُتَـــرَدَّمِ

أَمْ هَـــلْ عَرَفْـــتَ الـــدَّارَ بَعْـــدَ تَـــوَهُّمِ

أَعْيَـــاكَ رَسْـــمُ الـــدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّـــمِ

حَتَّـــى تَكَلَّـــمَ كَالأَصَـــمِّ الأَعْجَـــمِ

---

(١) هو: عنترة بن عمـرو بن شدّاد بن عمـرو بن قـراد بن مخزوم بن عـوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض العبسي، أشهر فرسان الجاهلية العرب ، وهو من أهل نجد، وقيل: إن شدّاد جده لأبيه أو عمّه ، وكان عنترة نشأ فى حجره فنسب إليه دون أبيه ، وإنّما ادّعاه أبوه بعد الكبر ، وذلك أنّه كان لأمَة سوداء يقال لها زبيبة ، وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفسًا ، يوصف بالحلم على شدة بطشه ، وفي شعره رقة وعذوبة ، كان مغرمًا بابنة عمه عبلة فقل أن تخلو له قصيدة من ذكرها. من شعراء الطبقة السادسة في الجاهلية ، اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء ، وعاش طويلًا ، مات ٢٢ق هـ- ٦٠٠م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ١٥٢، والشعر والشعراء ١/ ٢٤٣- ٢٤٧). والأبيات في ديوانه ، ص١٨٢- ١٨٣، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي ، نشر: المكتب الإسلامي.

وَلَقَـــدْ حَبَسْـــتُ بِهَـــا طَـــوِيلًا نَـــاقَتِي

أَشْـــكُو إلى سُـــفْعٍ رَوَاكِـــدِ جُثَّـــمِ

٥- وقول النابغة الذبياني في مطلع معلقته [1]:

يَـــا دارَ مَيّـــةَ بالعَلْيـــاءِ ، فالسَّـــنَدِ

أَقْـــوَتْ ، وطَـــالَ عليهـــا سَـــالِفُ الأَبَـــدِ

(١) هو: زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ، ويكنى أبا أمامة ، الذبياني الغطفاني المضري ، شاعر جاهلي من شعراء الطبقة الأولى ، من أهل الحجاز ، كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، وكان الأعشى وحسان والخنساء ممن يعرض شعره على النابغة ، كان حظيًّا عند النعمان بن المنذر ثم غضب منه النعمان ، ففر النابغة ووفد على الغسانيين بالشام ، وغاب زمنًا ، ثم رضي عنه النعمان فعاد إليه ، كثير الشعر ، وكان أحسن شعراء العرب ديباجة ، لا تكلف في شعره ولا حشو، عاش عمرًا طويلًا ، مات ١٨ق هـ- ٦٠٤م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٥١ ، والشعر والشعراء ١/ ١٦٢- ١٧١). والأبيات في ديوانه ، ص١٤- ١٥، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف- القاهرة ، ط: ثانية.

وقفـــتُ فيهـــا أُصَـــيْلانًا أُســـائِلُها

عَيّـتْ جوابًـا ، ومـا بـالرَّبْعِ مِـن أَحَـدِ

إِلَّا الأَوَارِيَّ لَأْيًـــا مَـــا أُبَيِّنُهَـــا

والنُّـؤْيُ كـالحَوْضِ بالمظْلُومَـةِ الجَلَـدِ

٦- وقول عبيد بن الأبرص في مطلع معلقته [1]:

أَقْفَـرَ مِـنْ أَهْلِـهِ مَلْحُـوبُ فالقُطَّبِيَّـاتُ فالـذَّنُوبُ

فَـرَاكِسٌ فَثُعَيْلِبـاتٌ فَـذاتُ فِـرْقَيْنِ فالقَلِيـبُ

فَعَـرْدَةٌ فَقَفَـا حِـبِرٍّ لَـيْسَ بِهَـا مِـنْهُمُ عَرِيـبُ

---

(١) هو: عَبِيد بن الأبرص بن عوف بن جشم الأسدي ، أبو زياد ، من مضر ، شاعر من دهاة الجاهلية وحكمائها ، عاصر امرأ القيس وله معه مناظرات ومناقضات ، وعمر طويلًا حتى قتله النعمان بن المنذر وقد وفد عليه في يوم بؤسه ، مات ١٧ق هـ- ٦٠٥م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ١٣٧، والشعر والشعراء ١/ ٢٥٩- ٢٦١). والأبيات في ديوانه ، ص ١٩ ، شرح: أشرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي ، ط : أولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

٧- وقول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته [1]:

أمِـــــنْ أمّ أوْفَى دِمْنَـــــةٌ لمْ تَكَلّـــــم
بحَوْمانَـــــةِ الــــدَّرّاجِ فـــــالمُتَثَلَّمِ
ديـــــارٌ لهــــا بـــــالرّقْمَتَينِ كأنّهَـــــا
مَراجِيـــعُ وَشْـــمٍ ، في نَـــوَاشِرِ مِعْصَـــمِ
بهـــا العِـــينُ والآرامُ يَمْشِـــينَ خِلْفَـــةً
وأَطْلاؤُهَـــا يَنْهَضْـــنَ مِـــنْ كُـــلِّ مجْـــثَمِ

---

(١) هو: زهير بن أبي سُلمى ، واسم أبي سلمى: ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث ابن ثعلبة بن مزينة ، من مضر حكيم من فحول شعراء الجاهلية من الطبقة الأولى ، وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة ، قال ابن الأعرابي : كان لزهير من الشعر ما لم يكن لغيره : كان أبوه شاعرًا ، وخاله شاعرًا ، وأخته سلمى شاعرة ، وابناه كعب وبجير شاعرين ، وأخته الخنساء شاعرة ، ولد في = = بلاد مزينة بنواحي المدينة ، وكان يقيم في الحاجر من ديار نجد ، واستمر بنوه فيه بعد الإسلام ، مات ١٤ق هـ- ٦٠٨م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٥٦، والشعر والشعراء ١/ ١٣٧- ١٥٢). والأبيات في ديوانه ، ص١٠٢- ١٠٣، قدم له: علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط: أولى ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٨- وقول الأعشى في مطلع معلقته [1]:

وَدّعْ هُرَيْـــــرَةَ إنْ الرَّكْـــــبَ مُرْتحِـــــلُ
وهَـــلْ تُطِيـــقُ وَدَاعًـــا أيُّهَـــا الرّجُـــلُ؟

غَــــرّاءُ فَرْعَـــاءُ مَصْـــقُولٌ عَوَارِضُـــهَا
تَمْشِـي الهُوَيـنا كما يَمشِـي الـوَجِي الوَحِـلُ

(١) هو: الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل ، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي ، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس ، ويقال له: أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية ، ذكر الجمحي أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرًا والنابغة ، كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس ، غزير الشعر يسلك فيه كل مسلك ، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرًا منه ، عاش عمرًا طويلًا وأدرك الإسلام ولم يسلم ، ولقب بالأعشى لضعف بصره ، وعمي في أواخر عمره ، مولده ووفاته في قرية (منفوحة) باليمامة قرب مدينة الرياض ، وفيها داره وبها قبره ، مات ٧هـ-٦٢٩م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٥٢ ، والشعر والشعراء ١/ ٢٥٠-٢٥٨). والأبيات في ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، ص٥٥ ، شرح وتحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز ، ١٩٥٠م.

كَـــأنّ مِشْــــيَتَهَا مِـــــنْ بَيْـــــتِ جارَتِهَـــــا
مَــــرّ السّــــحابةِ ، لَا رَيْـــــثٌ ولا عَجَـــــلُ

٩- وقول لبيد بن ربيعة في مطلع معلقته [1]:

عَفَـــتِ الـــدِّيارُ محلُّهَـــا فمُقامُهَـــا
بمنًـــى تأبَّـــدَ غَوْلُهَـــا فَرِجَامُهَـــا
فمـــدافعُ الرَّيَّـــانِ عُـــرِّيَ رسْـــمُها
خَلَقًـا كـما ضَـمِنَ الـوُحِيَّ سِـلامُها
دِمَـــنٌ تَجَـــرَّمَ بعـــدَ عَهْـــدِ أنِيسِـــهَا
حِجَـــجٌ خَلَـــوْنَ حَلالُهَـــا وحَرَامُهَـــا

(١) هو: لبيد بن ربيعة بن مالك بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب ، أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية ، من الطبقة الثالثة ، وهو من أهل عالية نجد ، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ﷺ ، يعد من الصحابة ، ومن المؤلفة قلوبهم ، وترك الشعر فلم يقل في الإسلام إلا بيتًا واحدًا ، وسكن الكوفة وعاش عمرًا طويلاً. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ١٢٣، والشعر والشعراء ١/ ٢٦٦- ٢٧٧). والأبيات في ديوانه ، ص١٦٣- ١٦٤، دار صادر ، بيروت.

ثانيًا: النمط التجديدي:

وهو في تلك القصائد التي استقلت بموضوعها، ودخل الشاعر فيها إلى غرضه من غير تمهيد ولا توطئة ، وعنه يقول ابن رشيق[1] :" ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطًا من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو: الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع[2]، والاقتضاب ، كل ذلك يقال ، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله (عز وجل) على عادتهم في الخطب ، قال أبو الطيب – من الطويل – [3]:

إذا كان مدح فالنسيب المقـدم   أكـل فصيح قال شعـرًا متيم

---

(١) العمدة ١/ ٢٣١.

(٢) الكسع: المراد به هنا القطع، يقال: كسعهم بالسيف إذ اتبع أدبارهم فضربهم به.

(٣) البيت في ديوانه شرح البرقوقي ٤/ ٦٩.

فأنكر النسيب ، وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتق هذا المعنى أبو نواس بقوله – من البسيط– [1]:

لا تبك ليلى ولا تطـرب إلى هنـد

واشرب على الورد من حمراء كالورد [2]

صحيح أنه أول من أنكر البدء بالنسيب ساخرًا من التقاليد العربية بدافع شعوبي ، ولكنه ليس أول من هجم على موضوعه مكافحة وتناوله مصافحة ، فلم تكن دعوته – على جدتها – إلا زِيًّا من أزياء عصره ، فهو لم يتحرر من ربقة عمود الشعر وإنما استبدل قيدًا بقيد[3].

أمـا القـول بتسمية القصـائد التي يدخـل الشاعـر فيهـا إلى

(١) البيت في ديوانه.

(٢) الورد الأولى : الفرس، وهو ما بين الكميث والأشقر ، والثانية : النبت الأحمر المعروف .

(٣) قضايا النقد الأدبي الحديث للأستاذ الدكتور/ محمد السعدي فرهود ، ص ٩٨ بتصرف يسير.

موضوعه من أول وهلة بتراء أو قطعاء أو كسعاء ، فإن ذلك يدل على أنها كانت تأتي في كلامهم على خلاف الأصل أو العادة ، ويدعم ما ذهبت إليه من أن بدء القصيدة بالنسيب أو نحوه كان هو الأصل في بناء القصيدة عندهم .

ومن هنا كان المنهج التقليدي هو الغالب على قصائدهم ، ومع ذلك هجم بعضهم على موضوعه من غير تقديم ولا توطئة ، ومن ذلك قصيدة نصيب بن رباح التي اعتذر بها إلى هشام بن عبد الملك[1]، وقول أبي شبابة يعتذر إلى يحيى بن خالد البرمكي – من الكامل : [2]

---

(١) فقد استهلها بقوله – من الطويل-:

حلفت بمن هجت قريش لبيتـــه ... وأهدت له بدنا عليها القلائد

لئن كنت طالت غيبتي عنك إنني ... بمبلغ حولي في رضاك لجاهل.

الأغاني ١/ ١٤٣.

(٢) العفو والاعتذار للرقام البصري ١/ ٢٢٠- ٢٢١.

لا يزهـدنّك في أسير ضـــــارع	يبغي رضاك لفضل عزك خاشع
فإليك فاشفــع لي بفضـلك إنني	أصبحت مالي غيره من شـــافع
واجبر كسيرًا أنت كنت كسـوته	بالعفو منك وفضـل حلم واسع
فأنا الغـداة سليم سُخْـط فارقني	من سُمّ سُخْطٍ ما يــداوي ناقع
إلا بحلمـــك إِنّـه لـــــدواؤه	واحتل برفقك في وجوه منافعي
لا تفسدن جميــــلة أسديتهـــا	بالمنع إن الحر ليــــس بمـــانع
واربب أياديك الجميـلة عندنـــا	بزيادة منهـــا وحســـن تتابع

وهنا لم يجر الشاعر على النسق التقليدي في التقديم بالغزل أو الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، ونحو ذلك ، وإنما هجم على موضوعه معلنًا – من أول بيت – الخشوع والتضرع أمام وزيره، مستغيثًا به من نفسه ، مقتفيًا أثر النابغة في تشبيه نفسه بسليم جرى السم الناقع في جسده ، ولكنه ليس سليم لدغ ، إنما هو سليم سخط ، وليس السم سم حية من الرقش ، وإنما هو سم السخط والغضب ، وهذا السم لا دواء له إلا حلم الوزير وعفوه.

وقد دار الشاعر في إطار موضوعه فلم يخرج عنه ، غير أنه لم يوفق في قوله "واحتل برفقك في وجوه منافعي" حيث جعل لنفسه منافع يمكن أن يمنعها أو يحجبها عن الوزير ، وعلى الوزير أن يحتال - وبرفق- حتى يتمكن من الوصول إلى هذه المنافع ، وهو مما ينبغي على الشاعر المعتذر أن يتجنبه ويحترز منه .

ومن هذا النمط قصيدة علي بن الجهم التي اعتذر بها إلى الخليفة المتوكل ، وفيها يقول - من المتقارب-[1] :

عَفا اللهُ عَنكَ أَلا حُرمَةٌ تَعوذُ بِعَفوِكَ أَن أُبعَدا
لَئِن جَلَّ ذَنبٌ وَلَم أَعتَمِدهُ فَأَنتَ أَجَلُّ وَأَعلى يَدا
أَلَم تَرَ عَبدًا عَدا طَورَهُ وَمَولى عَفا وَرَشيدًا هَدى
وَمُفسِدَ أَمرٍ تَلافَيتَهُ فَعادَ فَأَصلَحَ ما أَفسَدا

(١) ديوانه ، ص ٧٧ ــ ٨٠.

أَقِلني أَقـــالَكَ مَن لَم يَـــزَل يَقيكَ وَيَصرِفُ عَنـكَ الـرَدّى
وَيُنجيكَ مِن غَمَراتِ الهُمومِ وَوِردِكَ أَصعَبَـــها مَــــــورِدا
وَيَغــذوكَ بِالنِعَمِ السابِغاتِ وَليدًا وَذا مَيعَـــــةٍ أَمــــرَدا
وَتَجـــري مُقـــاديرُهُ بِالَّذي تُحِبُّ إِلى أَن بَلَغــتَ المَـــدى
فَلَمّـــا كَمَـــلتَ لِمِيـــقاتِهِ وَقَلَّـدَكَ الأَمــرَ إِذ قَلَّــــدا
قَضى أَن تُرى سَيِّـدَ المُسلِمينَ وَأَن لا يُـرى غَيــــرُكَ السَيِّدا
وَأَعـلاكَ حَتّى لَو أَنَّ السَـماءَ تُنالُ لَجاوَزتَهــا مُصعِــــدا
وَلَم يَـرضَ مِن خَلقِهِ أَجمَعينَ أَلا تُحَـــبَّ وَلا يُـعبَــــدا
فَمــا بَينَ رَبِّـكَ جَــلَّ اسمُهُ وَبَينكَ إِلّا نَبِــيُّ الهُـــــدى
وَأَنـتَ بِسُـــنَّتِهِ مُقتــــدٍ فَفيهــا نَجـــاتُكَ مِنـهُ غَدا
فَشُـــــكرًا لِأَنعُمِــــهِ إِنَّهُ إِذا شُكِرَت نِعمَــةٌ جَـــدَّدا
وَعَفوَكَ عَــن مُذنِبٍ خاضِعٍ قَرَنتَ المُقيــمَ بِهِ المُقعِــــدا
إِذا اِدَّرَعَ اللَيــلَ أَفضـى بِـهِ إِلى الصُّبحِ مِن قَبلِ أَن يَرقُدا[1]

(١) ادرع الليل: اتخذه درعًا ، أي ساترًا يستتر به.

تَجِلُّ أَيادِيــكَ أَن تُجـــــحَدا وَما خَيرُ عَبــدِكَ أَن يُفسِـــدا
أَلَيسَ الَّذي كانَ يُرضي الوَلِيَّ وَيُشجي العَـدُوَّ إِذا أَنشَـــدا
فَصُن نِعمةً أَنــــتَ أَنعَمتَها وَشُكرًا غَدا غَـائِرًا مُنجِـــدا
وَلا عُدتُ أَعصيكَ فيما أَمَرتَ بِهِ أَو أُرى في الثَـرى مُلحَـــدا
وَإِلّا فَخـالَفتُ رَبَّ السَـــماءِ وَخُنتُ الصَديقَ وَعِفتُ النَدى
وَكُنتُ كَغزّونَ أَو كَابِنِ عَمروٍ مُباحَ العِيــالِ لِمَـــــن أَولَــدا
أُكَثِّرُ صِبيـانَ بَيــــتي لِكَـي أَغيظَ بِهِـم مَعشَــــرًا حُسَّدا

فقد دخل إلى موضوعه مباشرة ، وهجم عليه من أول وهلة، وظهرت ملامحه النفسية من أول بيت عندما استهله بجملة دعائية "عفا الله عنك"، لإثارة أو تحريك الجانب الديني عند الخليفة، وكان واحدًا من الشعراء الذين ظهرت الثقافة الإسلامية واضحة في شعرهم[1].

(١) راجع في ذلك: أثر الثقافة الإسلامية في شعر علي بن الجهم د/ جابر عبد الرحمن سالم ، ص٧١ وما بعدها، بحث بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، العدد العاشر، سنة ١٤١٢ هـ ــ ١٩٩٢م.

ويأتي قوله " ألا حرمة .." مشعرًا بأن المعتذر له حرمات كثيرة كل منها جدير بأن يحول بينه وبين غضب الخليفة، وما على الخليفة إلا أن يذكر واحدة من تلك الحرمات ، ثم يأتي قوله "أن أبعدا..." معبرا عما يشعر به الشاعر من إبعاد الخليفة له وإقصائه عن مجلسه ، وفي ذلك ما يؤكد أن الشاعر لم يكن ينظم ما خطر بباله حسبما اتفق ، وإنما يدل دلالة واضحة على أنه كان يقصد إلى ذلك قصدًا ، ويختار ما يختار بدقة وعناية.

وقد أخذ عليٌّ يتوسل إلى الخليفة تارة ويمدحه تارة أخرى ، ويذكره بما كان منه في الأيام الخوالي حيث كان يرضي الولي ويشجي العدو رجاء أن يرق له ، وإن كان قد اتجه في آخر القصيدة إلى هجاء أعدائه وخصومه فإنه إنما أراد أن يذكر المتوكل بأن هؤلاء هم أعداؤه الحاقدون الذين وشوا به ، ودبروا له ما دبروا ، على نحو ما فعل النابغة من هجاء بني قريع الذين وشوا به عند النعمان.

وبعد أن أنهى قصيدته وجه بها إلى بيدون الخادم ، فدخل بها إلى أم المعتز بالله بن المتوكل وقال لها: إن علي بن الجهم قد لاذ بك، وليس له ناصر سواك ، وقد قصده هؤلاء الندماء والكتاب ؛ لأنه رجل من أهل السنة وهم روافض ، فقد اجتمعوا على الإغراء بقتله ، فدعت المعتز ، وقالت له : اذهب بهذه الرقعة يا بني إلى سيدك وأوصلها إليه ، فجاء بها ووقف بين يدي أبيه ، فقال له: ما معك فديتك ، فدنا منه ، وقال: هذه رقعة دفعتها إلي أمي، فقرأها المتوكل ، وضحك ، ثم أقبل عليهم فقال: أصبح أبو عبد الله خصمكم ، هذه رقعة علي بن الجهم يستقبل ، وأبو عبد الله شفيعه ، وهو ممن لا يرد ، وقرأها عليهم جميعًا فلما بلغ قوله[1]:

وكنت كغزون أو كابن عمرو مباح العيال لمن أولدا

أن ازْورَّ المتوكل عنه ، وأغلقت القصور أبوابها في وجهه ، وإنما

(١) ديوانه ، ص٨٠ ، رواية الأغاني ٩ / ١١٣ .

عاد إلى بغداد ، وظل بها بقية حياته[1]. وثب ابن حمدون ، وقال للمعتز: يا سيدي فمن دفع هذه الرقعة إلى السيدة؟ قال: بيدون الخادم: أنا، فقالوا له: أحسنت، تعادينا، وتوصل رقعة عدونا في هجائنا: فانصرف بيدون ، وقام المعتز فانصرف ، واستلب ابن حمدون قوله:

وكنت كغزون أو كابن عمرو...البيت

فجعل ينشدهم إياه وهم يشتمون ابن حمدون ويضحكون ، والمتوكل يضحك ويصفق ويشرب حتى أخذ الشراب منه ، فسرقوا القصيدة من بين يديه ، ولم يوقع بإطلاق ونسيه ، فقالوا لابن حمدون ويلك تعيد هجاءنا وشتمنا؟ فقال: يا حمقى والله لو لم أفعل ذلك فيضحك ويشرب حتى يغفل عنه لوقع في إطلاقه ، ووقعنا في كل ما نكره[2]، ثم رقّ المتوكل بعد ذلك

(١) انظر: العصر العباسي الثاني ، د/ شوقي ضيف ، ص٢٦٢.

(٢) الأغاني ٩ / ١١٣.

لعليّ فعفا عنه ، وأمر بإطلاقه ، فعاد إلى العراق ، ولكنه لم يتوجه إلى سامراء بعد .

ومع ذلك فإن بعض الشعراء حتى في عصور الشعر الأولى : الجاهلي ، والإسلامي ، والأموي ، والعباسي قد هجموا على موضوعات قصائدهم مصافحة ، وتناولوها مكافحة من غير تقديم ولا توطئة بغزل أو بكاء طلل أو غيرهما ، ومن نماذج ذلك:

أ- من العصر الجاهلي:

- يقول تأَبَّط شَرًّا [1]:

---

(١) هو: ثابت بن جابر بن سفيان ، أبو زهير ، من مضر ، شاعر من فتاك العرب في الجاهلية ، كان من أهل تهامة ، قيل : إنما سمي بذلك لأنه أخذ سيفًا تحت إبطه وخرج ، فقيل لأمه : أين هو؟ قالت : لا أدري تأبط شرًّا وخرج ، قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له (رخمان) فوجدت جثته فيه بعد مقتله ، قيل: قتل نحو ٨٠ ق هـ - نحو ٥٤٠ م. (انظر: المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ، لابن جني الموصلي ، ص ٧٨، تحقيق : مروان العطية ، دار الهجرة ، دمشق ، ط:١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م ، والأبيات في ديوانه ، ص ٣٠ ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط:١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م .

إِذا الْمَــرْء لم يحتـــل وَقـــد جَـــدّ جـــده

أضَـــاع وقاسَـــى أمـــره وَهُـــوَ مُـــدبر

وَلَكِـــن أَخُـــو الحـــزم الَّـــذِي لَـــيْسَ نـــازلا

بِهِ الْخطْب إِلَّا وَهُوَ للقصْـدِ مُبصِـــر

فبدأ قصيدته بأبيات حكمية.

– ويقول السموءل بن عادياء [1]:

إِذا الْمَــرْء لم يـــدنس مـــن اللـــؤم عرضـــه

فَكـــــل رداءٍ يرتديـــــه جميـــــل

(١) هو: السموأل بن غريض بن عادياء الأزدي ، شاعر جاهلي حكيم من سكان خيبر (في شمالي المدينة)، كان يتنقل بينها وبين حصن له سماه (الأبلق)، وهو الّذي تنسب إليه قصة الوفاء مع امرئ القيس الشاعر، توفي نحو عام ٦٥ ق هـ – نحو ٥٦٠ م. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٧٩، والمبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي ، ص ٨٠ ، والأعلام للزركلي ٣/ ١٤٠). والأبيات في الحماسة المغربية ، لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي ، ١/ ٥٩١ ، المحقق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط:١، ١٩٩١م .

وَإِن هُـــوَ لم يحمـــل عـــلى الـــنَّفس ضـــيمها

فَلَـــيْسَ إِلَى حســـن الثَّنَـــاء سَـــبِيل

تعيرنــــا أَنــــا قليــــلٌ عديــــدنا

فَقلـــت لَهَـــا إِن الْكِـــرَام قَلِيـــل

وَمَـــا قـــل مـــن كَانَـــت بقايـــاه مثلنَـــا

شـــبابٌ تســـامى للعـــلا وكهـــول

وَمَـــا ضرنـــا أَنـــا قليـــلٌ وجارنـــا

عزيـــزٌ وجـــار الْأَكْثَـــرين ذليـــل

فابتدأ قصيدته بالحكمة أيضًا.

ب- من عصر صدر الإسلام :

- يقول حسان بن ثابت [1]:

(١) هو: حسان بن ثابت بن المنذر الأنصاري ، ويكنى أبا الوليد وأبا الحسام ، وأمه الفريعة من الخزرج ، وهو جاهلي إسلامي متقدم الإسلام ، وعاش في الجاهلية ستين سنةً وفي الإسلام ستين سنةً، ومات في خلافة معاوية، وعمي =

إنّ الـــذّوائب مـــن فهـــر وإخـــوتهم

قـــد بيّنـــوا ســـنّة للنّـــاس تتّبـــع

يـــرضى بهـــا كـــلّ مـــن كانـــت سريرتـــه

تقـــوى الإلـــه وكـــلّ الخـــير يصـــطنع

قـــــوم إذا حـــــاربوا ضرّوا عـــــدوّهم

أو حـــاولوا النّفـــع في أشـــياعهم نفعـــوا

ســـجيّة تلـــك مـــنهم غـــير محدثـــة

إن الخلائـــق فـــاعلم شرّهـــا البـــدع

فدخل في المديح مباشرة دون تقديم بغزل أو بكاء طلل.

= في آخر عمره ، عده ابن سلام الجمحي أشعر شعراء القرى العربية ، وهي خمس: المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين ، وقال عنه : هو كثير الشعر جيده. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٢١٥، والشعر والشعراء ١/ ٥٩). والأبيات في صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي ١/ ٤٢٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

– وعن هشام بن عُرْوة ، عن أبيه ، قال : ما سمعت بأحدٍ أَجْرَأ وَلا أَسرع شِعْرًا من عبدِ الله بن رَوَاحَة [1]، يوم يقول له رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : " قُلْ شِعْرًا تَقْتَضِيهِ السَّاعَةُ وَأَنَا أَنْظُرُ إِلَيْكَ"، فَانْبَعَثَ عَبْدُ الله ابْنُ رَوَاحَةَ يقول[2]:

إِنِّي تَفَرَّسْــــتُ فِيــــكَ الْخَـــيْرَ أَعْرِفُــــهُ
وَالله يَعْلَــمُ مَـــا إِنْ خَـــانَنِي بَصَـــرُ
أَنْـــتَ النَّبِـــيُّ وَمَـــنْ يُحْـــرَمَ شَـــفَاعَتَهُ
يَــوْمَ الْحِسَــابِ فَقَــدْ أَزْرَى بِــهِ الْقَــدَرُ

(١) هو: عبد الله بن رواحة ، قال عنه ابن سلام الجمحي : عظيم القدر في قومه سيد في الجاهلية ، ليس في طبقته التي ذكرنا أسود منه. شهد بدرًا ، وكان في حروبهم في الجاهلية يناقض قيس بن الخطيم ، وكان في الإسلام عظيم القدر والمكانة عند رسول الله ﷺ. (انظر: طبقات فحول الشعراء ١/ ٢١٥، و٢٢٣).

(٢) الأبيات في الأخبار الموفقيات للزبير بن بكار ، ص٢٥٠، تحقيق : سامي مكي العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، ط: الثانية ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

فَثَبَّتَ اللهُ مَا أَتَاكَ مِنْ حَسَنٍ
كَالْمُرْسَلِينَ وَنَصْرًا كَالَّذِي نُصِرُوا

فدخل إلى مديح سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) مباشرة دون التقديم بغزل أو بكاء طلل.

- وقال ابن الزبعرى[1]:

مَنَعَ الرُّقَادَ بَلَابِلٌ وَهُمُومُ
وَاللَّيْلُ مُعْتَلِجُ الرَّوَاقِ بَهِيمُ
مِمَّا أَتَانِي أَنَّ أَحْمَدَ لَامَنِي
فِيهِ فَبِتُّ كَأَنَّنِي مَحْمُومُ

---

(١) هو: عبد الله بن الزبعرى بن قيس بن عدي بن سعد بن سهم بن عمرو بن هصيص القرشي السهمي الشاعر، أمه عاتكة بنت عبد الله بن عمير، كَانَ شَاعِرًا جَدِلًا، يُنَاضِلُ عَنْ قُرَيْشٍ وَيُهَاجِي الْمُسْلِمِينَ وَهُوَ مُشْرِكٌ، ثُمَّ أَسْلَمَ بَعْدَ الْفَتْحِ، وَحَسُنَ إِسْلَامُهُ. (انظر: معرفة الصحابة لأبي نعيم الأصبهاني ٣/ ١٦٦٢، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، دار الوطن، الرياض، ط:١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م). والأبيات في الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي) ٦/ ٤٠٧، تحقيق: أحمد البردوني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط:٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

يَــا خَــيْرَ مَــنْ حَمَلَــتْ عَــلَى أَوْصَــالِهَا
عَيْرَانَــــةٌ سُرُحُ الْيَــــدَيْنِ غَشُــــومُ
إِنِّي لَمُعْتَــــذِرٌ إِلَيْــــكَ مِــــنَ الَّــــذِي
أَسْــدَيْتُ إِذْ أَنَــا فِي الضَّــلَالِ أَهِــيمُ

فدخل إلى اعتذاره من غير تقديم بغزل أو طلل أو غيرهما، وإنما استهلها بالحديث عن ذلك الهم الذي أصابه فمنعه النوم والرقاد ، وتركه كالمحموم الذي تعاوده الحمى ليلًا فتضج مضجعه وتذهب النوم من عينيه.

جـ- من العصر الأموي:

- يقول جرير[1]:

---

(١) هو: جرير بن عطية بن الخطفي ، واسمه حذيفة ، والخطفي لقبه ، ابن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة التميمي الشاعر المشهور؛ كان من فحول شعراء الإسلام ، وكانت بينه وبين الفرزدق مهاجاة ونقائض ، وهو أشعر من الفرزدق عند أكثر أهل العلم بهذا الشأن ، توفي ١١١هـ. (انظر: وفيات الأعيان ١/ ٣٢٦). والأبيات في ديوانه ، ص ١٠٠، دار=

إِنَّ المُهــــاجِرَ حـــــينَ يَبسُـــــطُ كَفَّــــهُ

سَـــبطُ البَنَـــانِ طَويـــلُ عَظـــمِ الســـاعِدِ

قَـــــرِمٌ أَغَـــــرُّ إِذا الجُــــدودُ تَواضَــــعَت

ســـامى مِـــنَ البَـــزَرى بِجَـــدٍّ صـــاعِدِ

يــــا اِبـــنَ الفُـــروعِ يَمُـــدُّها طيـــبُ الثَـــرى

وَابـــنُ الفَـــوارِسِ وَالـــرَئيسِ القائِـــدِ

حـــامٍ يَـــذودُ عَـــنِ المَحـــارِمِ وَالحِمـــى

لا تَعـــدَمُنَّ ذِيـــادَهُ مِـــن ذائِـــدِ

وَلَقَـــد حَكَمـــتَ فَكـــانَ حُكمُـــكَ مَقنَعًـــا

وَخُلِقـــتَ زَيـــنَ مَنـــابِرٍ وَمَســـاجِدِ

د- من العصر العباسي:

- يقول القاضي الجرجاني في الاعتداد بنفسه وعلمه[1] :

= بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط: الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

(١) هو: أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني، ولد في جرجان سنة ٢٩٠هـ، ثم رحل في طلب العلم، فحصَّل الفقه، =

يقولـــــون لي فيــــك انقبـــــــاض وإنـــــما
رأوا رجـــلاً عـــن موقـــف الـــذل أحجـــما
ومـــا زلـــت منحـــازًا بعـــــــرضي جانبًـــا
مـــن الـــذم أعتـــــد الصيـــــــانة مغنـــــما
إذا قيـــل هـــذا مشـــرب قلـــت قـــد أرى
ولكن نفـس الحـــــر تحتمـــــــل الظـما
ومـــا كـــل بـــرق لاح لـــي يستفـــــــزني
ولا كـــل أهـــل الأرض أرضـــــاه مـــنعما

= والتفسير ، والأدب ، والتاريخ ، وكان القاضي فقيهًا، مفسرًا شاعرًا، ناقدًا، اتصل بالصاحب ابن عباد الذي قربه وولاه قضاء جرجان ، ثم قضاء الري ، ثم قاضيًا للقضاة بقية حياته. (انظر: يتيمة الدهر للثعالبي ٤/٣، تحقيق: د. مفيد محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط:١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ٣/ ٢٧٨، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ومعجم الأدباء لياقوت ١٤/ ١٤، ونصوص نقدية ، ص ١٠٤، ومحاضرات في النقد الأدبي ، ص ٨٨). والأبيات في الإعجاز والإيجاز للثعالبي ، ص ١٣٧، مكتبة القرآن ، القاهرة ، وثمرات الأوراق لابن حجة الحموي ٢/ ١٥٥، دار الكتب العلمية ، بيروت .

ولم أقض حق العلم إن كان كلّما
بدا مطمع صيّرته لي سلما
أأشقى به غرسًا وأجنيه ذلة
إذًا فابتياع الجهل قد كان أحزما

– ويقول ابن الرومي في رثاء ولده محمد[1]:

بكاؤكما يشفي وإن كانَ لا يجدي
فجودا فقد أودى نظيركما عندي
توخى حمامُ الموتِ أوسطَ صبيتي
فللَّه كيفَ اختارَ واسطةَ العقدِ

(١) هو: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ، وقيل جورجيس ، المعروف بابن الرومي ، مولى عبيد الله بن عيسى؛ الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية ، ولد سنة ٢٢١هـ ، وتوفي ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٧٦هـ على خلاف في وفاته. (انظر: وفيات الأعيان ٣/ ٣٥٨). والأبيات في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ، ٢/ ١٨٤، دار الجيل – بيروت .

طــواهُ الــرّدَى عنــي فأضــحى مَــزَارهُ
بعيــدًا عــلى قــرب قريبًــا عــلى البعــدِ
عجبــت لقلبــي كيــفَ لم ينفطِــرْ لــه
ولــو أنــه أقســى مــن الحجــر الصَّــلدِ

هـ - من العصر الحديث :

وجاء العصـر الحديث فتوسَّع الشعراء في الدخول إلى قصائدهم بدون مقدمات ، لا غزل ولا بكاء طلل ، ودعا كثير من نقاد هذا العصر إلى الوحدة الموضوعية للقصيدة ، واعتبروا الالتزام بها أحد المقاييس النقدية المعتبرة ، ومن ذلك :

- يقول حافظ إبراهيم[1] في مطلع قصيدته : " اللغة العربية تتحدث عن نفسها":

(١) هو: حافِظ إِبراهيم (١٨٧١- ١٩٣٢م) ، شاعر مصر القومي ومدون أحداثها، ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط ، وتوفي أبوه بعد عامين من ولادته ، ثم ماتت أمّه بعد قليل ، وقد جاءت به إلى القاهرة ، فنشأ يتيمًا ، التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج سنة ١٨٩١م ، وعندما أحيل إلى المعاش اشتغل محررًا في جريدة =

رجَعْــتُ لنفْســـي فاتَّهمــتُ حَصــاتِي
وناديْــتُ قَــوْمِي فاحْتَسَــبْتُ حيــاتِي
رَمَــوني بعُقــمٍ في الشَّــبابِ وليتَنــي
عَقِمــتُ فلــم أجــزَعْ لقَــولِ عِــداتي
وَلَــدتُ ولمّــا لم أجِــدْ لعرائســي رِجــالًا
وأكفــــــاءً وَأَدْتُ بنــــــاتِي
وسِــعتُ كِتــابَ الله لَفظًــا وغايــةً
ومــا ضِــقْتُ عــن آيٍ بــه وعِظــاتِ
فكيــف أضِــيقُ اليــومَ عــن وَصــفِ آلــة
وتَنْسِــــيقِ أســــماءٍ لِمُخْتَرَعــــاتِ

= الأهرام ، ولُقِّب بشاعر النيل. (انظر : وحي القلم ، لمصطفى صادق الرافعي ٣/ ٢٤٦، دار الكتب العلمية ، ط:١،١٤٢١هـ-٢٠٠٠م ، والأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف ، ص١٠١، دار المعارف ، ط: ١٣، والأعلام للزركلي ٦/ ٧٦). والأبيات في ديوان حافظ، ص ٢٥٣، حققه: أحمد أمين، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبياري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م.

أنــا البحــر في أحشــائه الــدر كــامن

فهـل سـاءلوا الغـواص عـن صـدفاتي

فدخل في حديثه عن اللغة العربية مباشرة دون تقديم بغزل أو بكاء طلل.

- ويقول خليل مطران في مطلع قصيدة له عن اللغة العربية [1]:

---

(١) هو: خليل مطران ، شاعر لبناني شهير عاش معظم حياته في مصر ، عرف بغوصه في المعاني وجمعه بين الثقافة العربية والأجنبية ، كما كان من كبار الكتاب، عمل بالتاريخ والترجمة ، يشبّه بالأخطل بين حافظ وشوقي ، كما شبهه المنفلوطي بابن الرومي ، عرف مطران بغزارة علمه ، هذا بالإضافة لرقة طبعه ومسالمته ، وهو الشيء الذي انعكس على أشعاره ، أُطلق عليه لقب "شاعر القطرين"، ويقصد بهما مصر ولبنان ، وبعد وفاة حافظ وشوقي أطلقوا عليه لقب "شاعر الأقطار العربية "، وكان أحد الرواد الذين أخرجوا الشعر العربي من أغراضه التقليدية والبدوية إلى أغراض حديثة تتناسب مع العصر، مع الحفاظ على أصول اللغة والتعبير ، كما أدخل الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي. (انظر: معجم المؤلفين ٤/ ١٢٢، والأعلام للزركلي ٢/ ٣٢٠). والأبيات في ديوانه "ديوان الخليل"، ص٤٩٥، دار ماروت عبود ، بيروت.

سـمعتُ بـأُذْنِ قلبـي صـوتَ عَتْـبٍ

لـه رَقْـرَاقُ دمْـعٍ مُسْـتَهَلِ

تقـولُ لأهلهـا الفصـحى: أعـدلٌ

بـربكُمُ اغـترابِي بـينَ أهـلِي

أنـا العربيـةُ المشـهودُ فضـلي

أأغـدو اليـومَ والمغمـورُ فضـلِي

إذَا مـا القـومُ باللغـةِ اسـتخفُّوا

فضـاعتْ، مـا مصـيرُ القـومِ قـلْ لِي؟

* * *

ثالثا : نماذج تطبيقية :

تأكيدًا لما ذكرنا من أن القصيدة القديمة لم تكن أبدًا مفككة الأوصال أو مهلهلة النسج كما ادَّعى بعض المحدثين ، فإننا نقدم في هذا المبحث نماذج تطبيقية لبعض مقدمات الشعر العربي القديم تبرز مدى اتساق الحالة النفسية والشعورية في جميع أجزاء القصيدة ، حيث كان الشاعر يتخذ من مقدمته توطئة طبيعية للولوج إلى موضوعه بمهارة فائقة.

أ – معلقة امرئ القيس :

يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته [(١)]:

قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل

بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول فَحَوْمَلِ [(٢)].

---

(١) مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري ، ص٢٣، تحقيق : مصطفى السقا.

(٢) السقط (مثلث السين) : منقطع الرمل ، حيث يستدق من طرفه ، واللوى : حيث يلتوي ويدق ، والدخول وحومل: موضعان .

فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُهـا

لمـا نَسَجَتْهـا من جنـوبٍ وشَمْـأَلِ [1]

تـرى بَـعَـرَ الأَرْآمِ في عَرَصـاتِهـــا

وقيعانهـا كـأَنَّـــهُ حَـبُّ فُـلْفُــلِ [2]

كأني غَـداةَ البَـينِ يَـوْمَ تَحَمَّـلـــوا

لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظَـلِ [3]

وُقوفًـا بها صَحْـبِي عَلَيّ مَطِيَّـهُـمْ

يقولونَ لا تهلِـكْ أسىً وتَجَمَّــلِ

---

(١) توضح والمقراة: موضعان ، لم يعف: لم يمح ، والرسم : ما لصق بالأرض من آثار الديار ، فإذا كان بارزًا فهو الطلل ؛ وجمع الرسم : أرسم ورسوم ، ونسج الريحين: اختلافهما وتعاقبهما عليها ، وستر إحداها إياها بالتراب ، وكشف الأخرى التراب عنها.

(٢) الأرآم : جمع رئم، وهي الظبية الخالصة البياض. والعرصات والقيعان: هي ساحات بين الدور، وهي أرض مستوية واسعة ليس فيها بناء ، يريد أن الدار أقفرت من أهلها وصارت مألفًا للوحوش.

(٣) البين: الفراق ، تحملوا : ارتحلوا ، سمرات : جمع سمرة (بضم الميم) من شجر الطلح ، نقف الحنظل: شقه عن الحب.

وإنَّ شِفــائـي عَبْـرَةٌ مُـهَـراقَـةٌ

فهلْ عندَ رَسمٍ دارِسٍ مِـنْ مُعَـوَّلِ [1]

وفيها يقول في وصف الليل، **وفي وصف فرسه**[2]:

وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ

عـليّ بـأنــواع الهمـــــــوم ليبتـلي[3]

فَقُـلْـتُ لَه لَمَّا تَمَطَّــــى بصُـلْبِــهِ

وَأَرْدَفَ أَعْجَـازًا وَنَــــاءَ بَكَلْـكَـلِ[4]

ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي

بصُبْحٍ وما الإِصْبَـــاحُ مِنكَ بأمثَـلِ[5]

---

(١) الرسم: الأثر، والاستفهام هنا يتضمن معنى الإنكار.

(٢) مختار الشعر الجاهلي للأعلم الشنتمري، ص ٢٩.

(٣) سدوله: ستوره، شبَّه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته.

(٤) تمطى: امتد. صلبه: متنه وظهره، الأعجاز: جمع عجز، وهو مؤخر الحيوان، ناء بكلكله: نهض بصدره.

(٥) انجلي: انكشف، والياء فيه من صلة الكسر.

فيـا لكَ مـن لَيْـلٍ كَأَنَّ نُجـومَـــــهُ

بِكُلِ مُغارِ الفَتــــل شُـــــدَّت بِيَـذبُـل [1]

كأنَّ الثَّـرَيـا عُلِّقَت في مَصامِــــها

بأمراسِ كتّـانٍ إلى صُـــــــمّ جَنـدَلِ [2]

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّير في وُكنَاتِهَا

بِمُنْـجَـردٍ قَيــدِ الأوابِـــــدِ هَيْـــــــكلِ [3]

مِـكَرٍّ مِـفَرٍّ مُـقْبِـــــلٍ مُـدْبِرٍ مَعًــــــــا

كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ مِنْ عَلِ [4]

---

(١) المغار: الشديد الفتل ، يذبل: اسم جبل ، يقول : كأن النجوم شدت بحبال متينة إلى يذبل ، فهي لا تسير.

(٢) المصام: المكان الذى يقام فيه ، ولا يبرح منه ، كمصام الفرس ، وهو مربطه ، ومصام النجم: معلقه ، والأمراس: جمع مرس وهو الحبل .

(٣) الوكنات: جمع وكنة: الموضع الذي يأوي إليه الطائر، المنجرد : الفرس القصير الشعر، وهو من وصف عتاق الخيل ، أو هو الماضي المنسلخ من الخيل عند السباق ؛ الأوابد: جمع آبد ، وهي الوحوش النافرة ، أي أن فرسه لسرعته يقيد الوحوش في الفوات ، فلا تفوته لسرعته ، الهيكل: العظيم الخلقة .

(٤) مكر: يحسن الكرّ ، مفر: يحسن الفر ، والجامد والجلمود : الحجر الصلب.

كُمَيتٍ يَزِلّ اللّبْدُ عن حالِ متنـــه

كمــا زَلّـتِ الـصّفْـــــواءُ بالْمُتَـنَـزِّلِ [1]

مِسَحٍّ إذا ما السَّابِحَاتُ على الوَنَي

أَثَـرن الغُبَـــارَ بالكَـــــديـدِ المُـرَكَّـلِ [2]

على العَقبِ جَيَّاشٍ كأنّ اهتزامَهُ

إذا حـاشَ فيـه حَمِيُــهُ غَليُ مِرْجَـلِ [3]

يَطيرُ الغُلامُ الْخِفَّ عن صَهَـــواتِهِ

ويُلْـوي بأثْواب العَنيــفِ المُثَــقَّلِ [4]

---

(١) كميت: أحمر اللون ، وقيل : أملس المتن سهله ، والحال : موضع اللبد من ظهره ، والصفواء : الصخرة الملساء ، والمتنزل: الموضع المنحدر .

(٢) المسح : الكثير الجري ، والسابحات: الخيل تبسط أيديها إذا عدت ، والوني: الفتور، والكديد: الأرض الصلبة ، أو الغليظة المرتفعة ، والمركل: الذي أثرت فيه الحوافر، وأثارت غباره .

(٣) العقب : هو عقب الإنسان ، أي إذا غمزته بالعقب جاش ، وقيل: جري يجئ بعد جري، والاهتزام: صوت جوفه عند الجري ، والحمي: الغلي ، والمرجل: القدر.

(٤) الخف: الخفيف،والصهوات: جمع صهوة، وهي موضع اللبد من ظهر الفرس=

دَريـرٍ كَخُذْروفِ الوليـدِ أمَـــــرَّهُ

تَقَلُّـبُ كَفَّيـهِ بِخَيْـــــطٍ مُـوَصَّلِ [1]

له أَيْطَـلا ظَبْيٍ وسـاقـا نعــــــــامَةٍ

وَإرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيـــــــبُ تَتْفُلِ [2]

كأن على الْكَتفَيْنِ منهُ إذا انْتَحَ

مَداكَ عـــروسٍ أو صَلايةَ حنــــظلِ [3]

فقد أثنى كثير من النقاد على مطلع هذه القصيدة ، يقول أبو

= جمعها ما حولها ، ويلوي بأثواب الضعيف : يذهب بها من شـدة عدوه ، والمنيف : الأخرق الذي ليس برقيق، والمثقل: الثقيل الذي لا يحسن الركوب.

(١) الدرير من الخيل ومنكل الدواب: السريع الخفيف ، والخذروف: الدوارة يلعب بها الصبي، يشدها بخيط في يديه ، وهي سريعة المرء ، والموصل: الذي أخلق وتقطع من كثرة اللعب به ، فوصل.

(٢) أيطلا الظبي: حاصرتاه، وإرخاء السرحان: جري الذئب ، والتتفل: ولد الثعلب ، والتقريب: وضع الرجلين موضع اليدين.

(٣) المداك : حجر يسحق به الطيب، ومداك العروس يكون براقًا لكثرة استعمالها إياه ، والصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه الحنظل.

هلال العسكري: قد بكى امرؤ القيس واستبكى ، ووقف واستوقف ، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت ، هو قوله :

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"

فهو من أجود الابتداءات [1].

ويقول ابن رشيق: وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ؛ لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد[2].

يقول الدكتور/ عبد الحليم حفني: إن هذا المطلع صدى رمزي واضح لمشاعر امرئ القيس الذي فقد حينئذ الأملاك والأتباع معًا، وقد كان لديه أمل في استعادة كل ذلك ، وظل يسعى بمن معه إلى هذا الأمل ، لكنه فوجئ بفقدان الأمل أيضًا ، فلا فائدة من السعي بدون أمل ، ومعنى ذلك أنه أحس

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ص٤٥٣ .

(٢) العمدة لابن رشيق ١ / ٢١٨.

بأن حياته من الناحية العملية قد توقفت وانتهت ؛ ولذلك كان هذا الصدى البالغ الدقة والتأثير معًا في قوله: "قفا".

والشعور بتوقف الأمل والحياة لابد أن يملأ النفس أسى وحسرة ، لذلك عبر عن هذا الحزن الشديد بالبكاء، وجعله سببًا للتوقف "قفا نبك"، ثم وضَّح سبب هذا الحزن وهو ذكريات الماضي الحافل بأمجاد الملك ، والملك إنما يقوم على دعامتين رئيستين ، إحداهما تتمثل في الأعوان والأتباع، وهو ما عبر عنه امرؤ القيس بلفظ "حبيب"، والأخرى تقوم على الأرض والأملاك ، وهو ما عبر عنه بلفظ "ومنزل" [1] ، فانظر إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يختزل تجربته ، وأن يركزها في هذا المصــراع.

---

(١) معلقة امرئ القيس في ضوء جديد للدكتور/ عبد الحليم حفني ، ط / المؤلف ، سنة ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م ، ص ٣٢، ٣٣ .

ثم مضى امرؤ القيس في التفصيل بعد الإجمال ، للدلالة على كثرة الأماكن ، وتعدد الذكريات، على أن العطف بالفاء دون الواو في قوله : "بين الدخول فحومل" يحمل دلالة على محذوف تقديره بين أماكن الدخول ، فأماكن حومل، مما يزيد من كثرة هذه الأماكن واتساع رقعتها، ويدل على عظمة الملك الذي ضاع ، والمجد الذي سلب ، مما يستحق هذا البكاء الذي جعله أشبه ما يكون بناقف الحنظل الذي لا يملك دموعه ، ولا يستطيع إيقافها ، فهو لا يتصنع البكاء ولا يفتعله ، إنما يذرف دم قلبه قبل ماء عينه ، على أن هذه الدموع التي يذرفها على الأطلال أو مع الذكريات لا تجدي نفعًا "فهل عند رسم دارس من معول"؟.

لوحة الليل :

رسم امرؤ القيس في لوحة الليل صورة أدبية تنبض بالحياة والحركة للهمِّ الذي يجثم عليه بكل قواه ، فيسحقه سحقًا ، لا

يترك له بارقة من أمل تحمل إليه شعاعًا من طمأنينة، ولا نافذة من رجاء يتخذها مهربًا إلى عالم الهدوء الرحيب، وقد رسم لوحته بمادة عمادها الحقيقة ، والمجاز ، والاستعارة ، فأعجب بها النقاد القدماء وكانت عندهم المثل الأعلى للاستعارة [1].

وعجيب أن يشبه شاعر بدوي صحراوي همومه التي لا تنتهي بموج البحر في امتداده واستطالته وعدم تناهيه .

فالليل الذي لا ينتهي أرخى سدوله بأنواع الهموم على الشاعر، وقد تمطى هذا الليل بصلبه ، وأردف بأعجازه ، وناء بكلكله، والنجوم لا تتحرك، وكأنما شدت بأمراس الكتان المحكمة الفتل إلى جبل يذبل، والثريا- أيضًا- علقت مكانها لا تكاد تبرحه ، مما يوحي بطول هذا الليل، بحيث لا يكاد يشرق

---

(١) انظر: امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين ، للدكتور/ السيد محمد الديب ، ص ٣٧١ ، ط: دار الطباعة المحمدية ، سنة ١٤٦٠هـ/ ١٩٨٩م، ، نقلًا عن: "امرؤ القيس حياته وشعره" للطاهر مكي ، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

له صباح ، وهو ما يتوافق وحالة الشاعر النفسية، فامتداد هذا الليل يشكل معادلا موضوعيًّا لهموم الشاعر وأحزانه الجاثمة على صدره ، بحيث لا يكاد يرى لها نهاية ولا بارقة أمل.

لوحة الفرس :

يقول الدكتور/ عبد الله أحمد باقازي : تعتمد لوحة الفرس – هنا – على محورين أساسيين ، هما : السرعة والصلابة ، والفرس في هذه اللوحة يتميز بهاتين الصفتين ، فهو سريع بل خارق السرعة ، وهو صلب شديد التماسك .. وبالتالي ومن خلال هذين المحورين يتولد في اللوحة عنصر (الحركة)، فاللوحة تعج بحركية متواصلة تتمثل في حركة (الفرس) الدائبة والسريعة ، ويتبدَّى عنصر الحركة من خلال أوصاف الفرس التي أضفاها الشاعر عليه.

وإذا كانت اللوحة السابقة – لوحة الليل– تتميز بملمحها (الصامت)، فإن هذه اللوحة – لوحة الفرس – تتميز بـ

(حركيتها) الواضحة الملموسة الإيقاع .

وفضلا عن (الحركة) التي تمثل الملمح التشكيلي البارز للوحة ، يأخذ الفرس من منظور تشكيلي وضعًا غريبًا من خلال البيت:

له أيطلا ظبي وساقا نعـــامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

فهذه الصفات الأربع للحيوانات الأربعة التي أسبغها الشاعر على (الفرس) أعطت (الفرس) ملمحًا تشكيليًّا غريبًا ومتميزًا.

ولون الحصان: (الكميت) أو (البني) يسهم في إضفاء (قتامة) على اللوحة تتسق واللون الأسود في اللوحة السابقة - لوحة الليل- وإن كان اللون البني في لوحتنا - لوحة الفرس- نسبيًّا.

على أن ملمح (الحركية) يظـل أبـرز ملامح لوحتنـا - لوحـة الفرس - والخط التشكيلي البارز فيها [1].

---

(١) انظر: بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، د/ عبد الله أحمد باقازي ، ص ٢٨، ٢٩، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

فقد اتسقت مقدمة المعلقة مع الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر ، مما يؤكد أن القصيدة القديمة وإن تعددت موضوعاتها فإنها لم تخل من وحدة شعورية ونفسية تربط بين أجزائها، وأن هذا التعدد لم ينل من شاعرية القصيدة ولا تأثيرها .

ب – قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير [1]:

تعد قصيدة "بانت سعاد" أشهر قصائد كعب على الإطلاق ، بل إنها من أشهر القصائد في تاريخ أدبنا العربي ،

---

(١) هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، نشأ في بيت من أعرق بيوت الجاهلية شعرًا، حيث كان أبوه زهير، وجده أبو سلمى- واسمه ربيعة- وأخوه بجير، وخال أبيه بشامة بن الغدير شعراء ، وقد اتصل الشعر في جماعة من أبناء زهير حتى قيل: إنه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتصل في ولد زهير . (انظر ترجمته في : خزانة الأدب للبغدادي ٤/ ١١-١٢ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الخانجي- القاهرة ، ١٩٩٧م ، وعيون الأثر لابن سيد الناس ٢/ ٢٠٨ ، دار القلم – بيروت ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م ، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، ص ١٤٨ ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، طبعة نهضة مصر ، وجمهرة الأنساب لابن حزم ، ص٢٧١-٢٧٥ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٣م .

فقد نالت هذه القصيدة اهتمامًا كبيرًا من الباحثين والكتاب ، فبعضهم ينظر إليها من جهة ارتباطها بموقف تاريخي مشهور في حياة كعب ، لعله أخطر موقف فى حياته كلها، فقد كانت هذه القصيدة بمثابة نقطة التحول أو الانطلاق نحو الدين الجديد ، كما أنها تمثل نفسية قائلها خير تمثيل ، ويمكن من خلال دراسة هذه القصيدة مع نظائرها أن نقف على العلاقة بين نفسية الشاعر وشعره[1] .

وبعضهم ينظر إليها من جهة كونها تمثل لوحة صادقة للعصر الإسلامي ، وتبرز الروح الإسلامية التي تمثلت في أخلاق النبي ﷺ وعفوه وتسامحه مما ينبغي أن يتخذه المسلمون قدوة في معاملتهم للأصدقاء والأعداء على حدٍّ سواء[2].

---

(١) انظر : مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفني ، ص ٩٨.

(٢) انظر: تقديم د/ محمود حسن أبو ناجي لشرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام، ص ٨.

وعني بعضهم بإبراز ما فيها من الفوائـد الأدبيـة واللغوية والجمالية في اللغة العربية [1].

مطلع القصيدة:

استهل كعب قصيدته بهذه المقدمة الغزلية– من البسيط–[2] :

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبــــولُ
مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفــــدَ مَكبولُ[3]

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا
إِلاّ أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحــولُ[4]

---

(١) انظر: المرجع السابق ، ص ٨ ، وشرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، وحاشية الإسعاد على " بانت سعاد" للشيخ إبراهيم الباجوري ، ص ٢ ، ط : مصطفى الحلبي .

(٢) شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، ص ٢٣، ٣٤، وانظر : شرح ديوانه لأبي سعيد السكري ، ص ٦.

(٣) بانت : فارقت. متبول : سقيم منقبض، يقال : تبلهم الحب، أي أسقمهم وأضناهم، متيم : معبد مذلل، يقال : تيمه الحب وتامه : أي استعبده وأذله ، مكبول : مقيد .

(٤) الأغن: الذي في صوته غنة ، وهي صفة لمحذوف أي إلا ظبي أغن . غضيض =

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلْمٍ إِذا ابِتَسَمَت
كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالــــراحِ مَعلــــولُ[1]
شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ
صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ[2]

= الطرف : فاترة ، وغض الطرف : عبارة عن ترك التحديق واستيفاء النظر، فتارة يكون ذلك لأن في الطرف كسرًا وفتورًا خلقيين، وتارة يكون لقصد الكف استحياء . قال ابن هشام : والمراد هنا : الأول . انظر شرحه للقصيدة ، ص ٧١، وأرى أنه لا مانع من إرادة المعنيين معًا ؛ لأنها بذلك تكون قد جمعت بين جمال الخَلق والخُلق .

(١) تجلو : تكشف . العوارض : جمع عارض وعارضة ، واختلف في معناها فقيل: إنها الثنايا ، وقيل: الضواحك ، وقيل : إنها من الثنايا إلى أقصى الأسنان ، وقيل : الأسنان كلها وقيل غير ذلك . الظلم : ماء الأسنان وبريقها ، وقيل : رقتها وشدة بياضها . المنهل : اسم مفعول من أنهله : إذا سقاه النهل ، وهو الشرب الأول . الراح . الخمر معلول : اسم مفعول من عله يعله إذا سقاه للمرة الثانية .

(٢) شجت : كسرت بالماء : الشبم : الماء البارد . المحنية : ما انعطف من الوادي ، وذلك لأن ماءها يكون أصفى وأرق . الأبطح : مسيل الماء يكون فيه دقائق الحصا . المشمول : الذي ضربته ريح الشمال حتى يبرد.

تَنفي الرِياحُ القَذى عَنُه وَأَفرَطَهُ

مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعاليـــلُ[1]

أكرم بها خُلّةً لَو أَنَّهـــا صَدَقَت

موعودها أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ

لَكِنَّها خُلّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها

فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديـــلُ[2]

فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِهـــا

كَما تَلَــوَّنُ في أَثوابِهـــا الغـــولُ[3]

---

(١) أفرطه : ملأه . الصوب : المطر . السارية : السحابة تأتي ليلا . البيض اليعاليل (المراد بها) : الجبال المفرطة البياض ، ويكون المعنى "ملأ هذا الأبطح ماء جبال شديدة البياض ، نزل من صوب سحابة أتت بليل ؛ لأن ماء السحابة يتحصل أولا في الجبال ، ثم ينصب منها عند اجتماعه وكثرته إلى الأبطح ، وفي هذا الكلام تأكيد لوصف الماء البارد والصفاء ". انظر شرح قصيدة كعب بن زهير لابن هشام ، ص ١٠٩ .

(٢) سيط : خلط ومزج . الفجع : ما أوجع من المصائب . الولع : الكذب .

(٣) الغول : نوع من الشياطين ، وقيل : إناثها ، وكانت العرب تزعم أنها تظهر للناس في الفلاة فتتلون لهم في صور شتى ، وتغولهم : أي تضلهم وتهلكهم . =

وَلا تَمَسَّكُ بِالعهد الَّذي زَعَمَت

إِلا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَــرابيــــلُ

فَـلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت

إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحـلامَ تَضليـــلُ

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا

وما مواعيدها إلا الأباطيــــل[1]

أر جو وآمل أن تدنو مودتهـــا

وما إخال لدينا منك تنويــل[2]

– استهلال كعب بهذا الغزل في حضرة النبي ﷺ:

استهجن بعض النقاد ابتداء كعب بهذا الغزل محتجين بأن القصيدة أنشدت في حضرة النبي ﷺ فكان من الأدب ألا تبدأ

= انظر: حاشية الإسعاد على بانت سعاد للشيخ إبراهيم الباجوري ، ص ٣٦ ، ٣٧.

(١) عرقوب: اسم رجل يُضْرَب به المثل في الخُلف، فيقال: أخلف من عرقوب . انظر: مجمع الأمثال للميداني ١ / ٢٥٣ ، ٢ / ٣١١.

(٢) التنويل : النوال أو العطية.

بالنسيب[1]، وقد رد على هؤلاء بأن بدء الشعر بالغزل كان من التقاليد العربيـة المستملحة ولم يكن أحد ينكرها إذ ذاك حتـى ينسب إلى كعب مـا هـو منه براء[2]، ويدعم هذا أن النبي ﷺ أجازها ، ولم ينكر على قائلها بل إنه أثابه فعفا عنه وألقى عليه بردته الشريفة.

وربما كان ذلك من قبيل التأليف للشاعر ، ولكـن إقراره ﷺ يظـل حجـة قوية على قبول هذا الغزل ، فحاشاه ﷺ أن يقر الباطل أو يرضى عنه .

كما أن هذا الغزل لم يتعرض لشيء مما يخدش الحياء ، أو يثير الشهوة ، أو يهتك العرض والستر، على نحو ما نعرف من غزل ابن أبـي ربيعة ومن كان على شاكلته ممن تجاوزوا الحد في

---

(١) انظر: الموازنة بين الشعراء للدكتور / زكي مبارك ، ص ٢٣ ، فهو الذي نقل هذا الرأي.

(٢) المرجع السابق: نفس الموضع .

كشف العورات وهتك الأعراض .

ولو كان في غزل كعب شيء من ذلك لـردَّه النبي ﷺ ولانتحينا باللائمة على كعب ، واستهجنا ابتداءه به في حضرة المصطفى ﷺ.

تضمن المطلع نفسية قائله :

من خلال ما تقدم عن جوِّ القصيدة وظروف إنشائها نلمح أن نفسية كعب كانت مفعمة بأمرين لعلهما لم يبلغا في حياته كلها مـن الشدة والقسوة ما بلغاه حينئذ ، وهما : الخوف والسخط .

أما الخوف فكان من النبي ﷺ الذي أهدر دمه، وكان هذا الخوف يزداد حدة كلما عرض كعب نفسه على قبيلة فردته، وأعلنت عدم قدرتها على الوقوف في وجه النبي ﷺ .

وأما السخط فكان على هؤلاء الذين عرض عليهم نفسه فتخلّـوا عنه في أحرج الأوقـات أصدقـــاء وغير أصدقـاء ، ولم

يستطع أحد منهم أن يجيره أو يحول بينه وبين وعيد النبي ﷺ.

وما كان كعب يظـن أن النـاس جميعًا سيتخلون عـن شاعر مثله بـهذه الصورة ، فإن كان للذين اعتنقـوا الإسلام بعض العذر في تخليهم عنه فإن الآخرين ليس لهم - في نظر كعب - عذر ولا حجة، وإذًا فخُلقهم ليس خلق الأصدقاء، ولا خلق الوفاء، وإنما هو خلق التلوّن والخديعة والغدر، وإنه - والأمر كذلك في نظره - حري بأن تمتلئ نفسه عليهم سخطًا وإنكارًا [1] ، والواقع أن السخط على أخـلاق صـاحبته سعاد كان انعكاسـًا حقيقيًّا لنفـسيته تجاه إخوانه وأصدقائه الذين كان يدخرهم للشدائد، ويعدهم للنائبات ، ومـا كـان يخطر ببالـه أنهـم يتخلـون عنه، وينفضّون من حوله، وهو في أمسّ الحاجة إليهم ، ففوجئ بأنهم جميعـًا يصدون عنه. وينفـرون منـه ، ويرجفـون بـه ، وشغل كـل واحـد منهـم بنفسه ، فرأي

(١) انظر: المرجع السابق، ص ١٠٠، ١٠١.

كعب أنهم أهل غدرٍ وخيانة ، لا يبقون على عهدٍ أو صداقة ، ولا يدومون على حالٍ ، يتلونون بتلون الأيام ، فأضفى هو هذه الأخلاق الرذيلة على صاحبته سعاد التي تخلت هي الأخرى عنه ، ولم تشذّ عن كل من كان يعرفهم وتخلوا عنه وقت الشدة"[1].

وفي هذا ما يدعو إلى الشفقة له أو العطف عليه بعد أن أصبح في حال الضعيف الذي تخلى عنه كل من كان يؤمّل فيهم نصره أو الوقوف بجانبه ، والكرم والمروءة يقتضيان العفو عمن كانت حاله كذلك .

وخلاصة القول أن سعاد كانت تمثل عنده ذلك المجتمع الوضيء شكله ومظهره الذي تراه فتخاله ممتلئًا بالحسن والجمال ، فإذا وقفت على كنهه وحقيقته وجدته حسن المظهر سيئ المخبر ، بما يعني أن مقدمة كعب لم تنفصل

---

(١) راجع : المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

نفسيًّا عن قصيدته ، بل جاءت متسقة غاية الاتساق مع حالته النفسية والشعورية التي خرجت القصيدة من أعماقها.

جـ ـ ميمية البحتري[1] في الاعتذار للفتح بن خاقان[2] ، ويقول في مطلعها [3] :

---

(١) هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي أحد أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي وكان شاعرًا في بلاط الخلفاء (المتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز بن المتوكل) ، خلّف ديوانًا ضخمًا أكثر ما فيه المديح وأقله في الرثاء والهجاء ، وله قصائد في الفخر والعتاب والاعتذار والحكمة والوصف والغزل ، انظر ترجمته في (العمدة في محاسن الشعراء – ابن رشيق القيرواني ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، بيروت ٢٠٠٢ م ، سير أعلام النبلاء للذهبي ، ٣/ ٤٨٧ ، أعلام الشعراء العباسيين ، سلمان هادي الطعمة ، بيروت ١٩٨٧م ، البحتري : د/ أحمد محمد بدوي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩م ، طبعة ٣ .

(٢) هو الفتح بن خاقان بن أحمد ، وقيل : ابن خاقان بن غرطوج ، كان من سلالة ملوك الفرس، وكان أديبًا شاعرًا معروفًا بالفطنة والذكاء، وكان غاية في الجود، وقد اتخذه المتوكل أخًا ووزيرًا ، وكان يقدمه حتى على أبنائه، وكانت وفاته سنة ٢٤٧هـ . انظر في أخباره : معجم الأدباء ١٦ / ١٧٤ ، والأعلام ٥ / ١٣٣ .

(٣) ديوانه ٣ / ١٩٨١ .

يَهُـــونُ عَلَيْهَـــا أنْ أبِيتَ مُتَيَّمَـــا

أُعالـــجُ وَجْــدًا في الضّمِيرِ مُكَتَّمَـــا

وَقد جاوَرتْ أرْضَ الأَعادِي وأصبَحَتْ

حِمَى وَصْلِها مذ جاوَرَتْ أبرَقَ الحِمى[1]

بكَتْ حُـرْقَـةً ، عندَ الـوَدَاعِ ، وأرْدفـتْ

سُلُـــوًّا نَهَى الأحْشَـاءَ أنْ تَتَضَـرَّما

فلَمْ يَبقَ مِنْ مَعْـرُوفِهـــا غَيرُ طـائِـفٍ

مُلِمٍّ بِنَــا، وَهْنًا، إذا الرّكبُ هَوّمــا[2]

يَكادُ وَمِيضُ البَرْقِ عنــدَ اعتِرَاضِـــهِ

يُضِيءُ خَيَــالًا جَـاءَ مِنْهَـــا مُسَلِّمَــا

---

(١) الأبرق : المكان الغليظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة ، والحمى (في الأصل) : موضع فيه ملأ يحمي من الناس ، فإذا أطلق أريد به حمى ضربة : انظر: معجم البلدان ٣ / ٣٠٨.

(٢) الوهن (من الليل) : نحو منتصفه أو بعد ساعة منه ، هوّم : نام نومًا خفيفًا أو غفا وهز رأسه من النعاس .

وَلَمْ أَنْسَهَا ، عِندَ الوَداعِ وَنَثْرَهـــــا
سَوَابِقَ دَمعٍ أعجَلَتْ أن تُنَظَّمَـــا
وَقالتْ هلِ الفَتحُ بنُ خَاقَــانَ مُعقِبٌ
رِضًا فيَعُــودُ الشّملُ منّا مُلأّمَـا[1]
خَليلَيّ كُفّا اللّــوْمَ في فَيْضِ عَبرَةٍ
أَبى الوَجْدُ إلاّ أنْ تَفيضَ وَتَسجُمَا[2]
وَلاَ تَعْجَبَــا مِنْ فَجعَةِ البَيَنِ إنّني
وَجَدتُ الهَوَى طَعمَينِ شهدًا وَعَلقَمَا

وقد استهل البحتري قصيدته بمطلع غزلي ، وواضح أنه ليس من ذلك الغزل المقصود لذاته ، إنما هو من هذا اللون الذي يتخذ منه الشاعر توطئة لموضوعه ، وقد ارتكز البحتري فيه على الحديث عن الفراق والوداع ، والإعراض والسلوان ،

(١) ملأما : ملتئمًا موصولا مجمعا .

(٢) تسجم : تسيل ، يقال : سجمت العين الدمع إذا أسالته .

وإسبال العبرات ، وتلك هي المعاني التي كانت تجول بخاطره وتسيطر عليه بعد أن أعرض الفتح عنه ، وكأنه يومئ بحديثه عن تلك المرأة إلى حاله مع الفتح.

واستفتح البحتري مطلعه باستفهام رقيق يتودد فيه إلى صاحبته التي تيمته مستعطفًا ، ومستبعدًا أن تتركه في أرقٍ شديد يعالج الوجد أو يكابد الشوق.

وهذا الاستفهام إنما ينم عن التساؤلات التي كانت تختلج في صدره ، فانتهى إلى صبها في هذا القالب الرقيق ، مستبعدًا أن يتركه الفتح يكابد آلام الصدّ والهجر .

والذي دفعه إلى هذا الاستفهام هو أن صاحبته قد صدت وجاورت أرض الأعادي ، معبرًا في ذلك عن حال الفتح معه ، وكان البحتري موفقًا غاية التوفيق في عباراته واختيار ألفاظه ، حيث جعل صاحبه مجاورًا لأرض أعدائه مجرد جوار ، لكنه غير داخل في عداد هؤلاء الأعداء ، فالأمر بين الشاعر

وممدوحه لم يصل حد العداء ، إنما هو مجرد عتب جعل صاحبته بل صاحبه ينزل إلى جوار أرض الأعادي، وإن كان هذا الجوار غير مرغوب فيه .

وقد بكت صاحبته حرقة عند وداعه ، ولعله أراد أن يومئ بذلك إلى أن الصد الذي كان من جانب الفتح لم يكن سهلا على نفسه ؛ مما جعله مترددًا بين العتب والرضا وقد صور البحتري ذلك في المقطع التالي من القصيدة .

لقد انعكست الحالة الشعورية عند البحتري على مطلعه الغزلي وأثرت فيه ، وجعلته يعلق رضا صاحبته على رضا الفتح، متخذًا من ذلك وسيلة لاستعطافه .

ثم يوجه البحتري الخطاب إلى خليليه جريًا على الأسلوب العربي ، فيلتمس منهما أن يكفًّا عن لومه ، وأن يعذراه في فيض عبراته ، وألا يعجبا من أمره أو فجيعته ، فقد ذاق طعم الهوى في حالي القرب والبعد ، فوجده شهدًا حال القرب والوصال ،

علقمًا مرًّا حال الصد والهجر .

ثم يطلب من يعذره من تلك الأيام النحسات التي كدرت صفوه ، وأحالت أيام سعده بؤسًا لا يطاق ، فحين غضب عليه الفتح أظلمت الدنيا في وجهه ، وضاقت عليه الأرض بما رحبت ، وبات مؤرقًا بين ظلمتين : ظلمة الليل الذي طال عليه، وظلمة الخوف الذي يحيط به ، وفي ذلك يقول – من الطويل – [1]:

عَذيري مِنَ الأيّامِ رَنّقْنَ مَشْــــرَبي

وَلَقّيتَني نَحْسًا منَ الطّيرِ أشْأمَـا

وأكْسَبْنَني سُخطَ امرِئٍ بتُّ مَوْهِنًا

أرَى سُخطَهُ لَيلاً معَ اللّيلِ مُظلِمَا

تَبَلّجَ عن بَعضِ الرّضَا وانطَوَى على

بَقِيّةِ عَتْبٍ شَـــارَفَتْ أنْ تَصَـرّمـا

(١) ديوانه ٣ / ١٩٨٢ – ١٩٨٤ .

إِذا قُلْتُ يَوْمًا قَدْ تَجاوَزَ حَدَّهَـــــا

تَلَبَّثَ فِي أَعْقَابِهـــــا وتَلَوَّمــا[1]

وأَصْيَدَ إِنْ نازَعْتُـهُ اللّحـــظَ رَدّهُ

كَليلاً وإِنْ راجَعتُهُ القَوْلَ جَمجَمَـا[2]

ثَناهُ العِدى عَنّي فأَصَبحَ مُعْرِضًـا

وأَوْهَمَــهُ الـــوَاشُونَ حَتّى تَوَهّمــا

وَقَد كَانَ سَهلاً واضِحًا، فتَوَعّرَتْ

رُبَاهُ ، وَطَلْقًا ضاحِكًا فَتَجَهّمــــا

أَمُتّخِــذٌ عِنـدي الإِسَــاءَةَ مُحسِنٌ

وَمُنْتَقِـــمٌ مِنّي امرُؤٌ كَانَ مُنعِمَــا

وَمُكتَسِبٌ في المَلامَــةَ ماجِـــــدٌ

يَرَى الحَمدَ غُنْمًا والمَلاَمَةَ مَغرَمَـــا

---

(١) تلوم : تمهل وانتظر.

(٢) الأصيد: الذي يرفع رأسه كبرًا وزهوا ومنه قيل للملك : أصيد ، ويطلق على كل ذي حول وطول من السلطان . جمجما: لم يبن كلامه، والمراد أنه حييٌّ شديد الحياء .

يُخَوّفُني من سُوءِ رأيِكَ مَعشَــــرٌ
وَلاَ خَوْفَ إلاّ أنْ تَجُورَ وَتَظْلِمَــــا

أُعِيذُكَ أنْ أخشاكَ من غَيرِ حادِثٍ
تَبَيّنَ أوْ جُـــرْمٍ إلَيكَ تَقَــدّمــــا

فبعد أن طلب من يعذره من الأيام التي رنّقت مشربه أخذ يصور تردد الفتح بين العتب والرضا، فقد أوشك ما في نفسه من وجد أن يزول ، وقد أبدى شيئًا من الرضا ولم يبق بنفسه سوى بقية من عتاب أوشكت هي الأخرى أن تنصرم ، ولكن الأمل لم يكد يراود الشاعر في أن صاحبه قد تجاوز حالة العتب إلى حالة الرضا حتى يراه قد عاد إلى لومه وعتبه ، فقد بذل أعداء الشاعر كل ما في وسعهم حتى أوهموا الفتح أمرًا لا حقيقة له ؛ فتغير عما كان عليه ، وأصبح صعبًا قاسيًا بعد أن كان سهــلا واضحًا ، وعبوسًا متجهمًــا بعد أن كان طلقًــا ضاحكًا.

وهنا يتألق حب الشاعر للطبيعة ، وتظهر ملكته التصويرية حين يلتقط بعض المظاهر الطبيعية ليعبر بها عن تغير أحوال الفتح معه [1] .

إنه يوازن بين حالي الفتح قبل العتب وبعده عن طريق الطباق والمقابلة ، فقد تحولت السهولة إلى وعورة ، والطلاقة إلى تجهم ، وإنه ليعجب أو يستبعد أن يتحول الإحسان إساءة، والإنعام انتقامًا ، فيتحول الحمد إلى ملام ، وفي هذا ما يشبه العتاب والتهديد من طرف خفي.

ورغم تتابع الطباق والمقابلة فإن المتلقي لا يشعر بشيء من الكلفة أو التصنع ، بل يحس أن الشاعر كان ينطلق على سجيته، فإن جاءه البديع سمحًا وضعه في موضعه ، وإن لم يكن كذلك فلا يتكلفه ولا يتهجم عليه .

---

(١) انظر : البحتري بين ناقديه قديمًا وحديثًا ، د/ صالح حسن اليظي ، ص ١١٣ .

غير أنه وقع في المحذور حين أسند سوء الرأي إلى صاحبه بقوله : " يخوفني من سـوء رأيك معشر " ؛ فهذا مما ينبغي الاحتراز منه في مخاطبة المعتذر إليه إذا كان ملكًـا أو وزيرًا أو نحو ذلك .

وقد حاول البحتري أن يتخلص من ذلك أو يخفف من حدَّته في الشطر الثاني إلا أنـه وقع فيما هو شر من الأول ، فأسند إلى الفتح الجور والظلم ، وتخوَّف منهما ، وكان الأولى به أن يصرفهما عنه ، ويعمد إلى وصفه بضدهما .

ويشعر البحتري بقيمته كشاعر فنان وبقيمة المدائح التي نظمها في الفتح ؛ فيذكِّره بها ، ويتوسل إليه عن طريقها ، فيقول – من الطويل – [1] :

أَلَسْتُ المُوَالِي فيكَ نَظْمَ قَصَـــائِدٍ

هيَ الأنجُمُ اقتَادَتْ معَ اللّيلِ أنجُمَا

---

(١) ديوانه ٣/ ١٩٨٤ -١٩٨٦ .

ثَنَــاءٌ كأنّ الرّوْضَ مِنْـهُ مُنَـــوِّر

ضُحًى وكأنّ الوَشيَ فيهِ مُسَهَّمَـا[1]

فلَوْ أنّني وَقّـرْتُ شِعرِي وَقَــارَهُ

وأجلَلْتُ مَدحي فيكَ أنْ يَتَهَضّمَا[2]

لأكبَرْتُ أنْ أُوْمي إلَيكَ بإصْبَــعٍ

تَضَـــرّعَ أوْ أُدْني لَمعــذِرَةٍ فَمَــــــا

وَكَانَ الذي يأتي بهِ الدّهرُ هَيّنًــا

عَليّ وَلَوْ كَانَ الحِمَـــامَ الْمُقَــدَّمَــــا

وَلَكِنّنـــي أُعْلي مَحَــلّكَ أنْ أُرَى

مُدِلًّا ، وأستَحيِيكَ أنْ أتَعَظّمــــــا

أعِدْ نَظَراً فيها تَسَخّطتَ هل تَرَى

مَقَـــالًا دَنِّيـــا أوْ فَعَـــالًا مُذَمَّمَــا

(١) مسهمًا : مخططًا .

(٢) يتهضما : ينتقص .

رأيتُ العِــرَاقَ أَنْكَرَتِنْي وأقسَمَتْ

عَليّ صُرُوفُ الدّهــرِ أنْ أتَشَأمَــــا

وَكَانَ رَجَــــائي أنْ أءوبَ مُمَلَّكًـا

فَصَارَ رَجَائي أنْ أءوبَ مُسَلَّمَــــا

ولا مانــعٌ مِمّـــا تَــوَهّمتُ غَيرَ أنْ

تَذَكّـرَ بَعــضَ الأُنْسِ أو تتَذمّمَــــا

وأكبَرُ ظَنّي أنّكَ المَــرْءُ لمْ تكُــــنْ

تُحَلّلُ بالظّنّ الذّمــــامَ المُحَـرَّمــــا

حَيَاءٌ فَلَمْ يَذْهَبْ بي الغَيُّ مَذْهَبًـا

بَعيدًا، ولم أرْكَبْ من الأمرِ مُعظَّمَـا

وَلم أعرِفِ الذّنْبَ الذي سُؤتَني لهُ

فأقتُــلَ نَفـسِي حَسـرَةً وَتَنَــدُّمــا

وَلَوْ كَانَ مــا خُبّرْتُــهُ أو ظَنَنْتُــهُ

لَمَا كَانَ غَترْوًا أنْ ألُــومَ وَتُكرِمــــا

أُذَكِّرُكَ العَهْدَ الذي لَيسَ سُــؤدَدًا

تَنـاسِيهِ والوُدَّ الصّحيحَ المُسَلَّمـا

وَمَا حَمّلَ الرّكبانُ شَــرْقًا وَمَغرِبًـا

وأنْجَدَ في أعْلَى البِـلادِ وأتْهَمَـا [1]

أُقِــرُّ بِمــا لَمْ أجْنِـهِ مُتَنَصِّـــلًا

إلَيْــكَ على أنّي إخالُكَ ألْــوَمَــا

لِيَ الذّنْبُ مَعْرُوفًا وإن كنتُ جاهلًا

بِهِ وَلَكَ العُتْبَى عَلَيّ وأنْعِمَـــا [2]

وَمِثْلُكَ إنْ أبْدَى الفَعَـــالَ أعـادَهُ

وإنْ صَنَعَ المَعرُوفَ زَادَ وَتَمّمَــــا

وَمَا النّاسُ إلا عُصْبَتَـــانِ فَهَــذِهِ

قَرَنْتَ بها بُؤسى وَهَاتيكَ أنْعُمَــا

---

(١) أنجد : أتى نجدًا وخرج إليها وأتهم : أتى تهامة أو نزل بها ، والمراد أن مدائحه في الفتح قد انتشرت وسار بها الركبان في كل مكان .

(٢) العتبى: الرضا .

وَحِلَّة أعْــدَاءٍ رَمَيْتَ بِعَزْمَــــةٍ

فأضْرَمْتَها نارًا وأجْرَيْتَهَا دَمَـــا [1]

لقد عزَّت على البحتري نفسه فلم تهن عليه ، وهو الشاعر الفنان الذي سارت الركبان بشعره ، فأطلق لها العنان في التعبير عن انفعالاتها حتى كاد ينسى أنه يخاطب الفتح، وأنه يعتذر إليه ، فجاء قوله " ولو أنني وقرت شعري وقاره " ، مشعرًا بأنه مقـدمٌ على ما يشبه الهجاء ، ولولا أنه تدارك الأمر فقـال : " وأجللت مدحي فيك أن يتهضما " لوقع في حرج عظيم .

وهنا تهدأ ثورته ، فيعرف للفتح قدره ، وينزله في منزلته ، ويستحي أن يتعظم أمامـه أو عليه ، ويطلب منه إعادة النظر في سبب هذا السخط الذي لا يعرف الشاعر له سببـًا فلم يأت من القول أو الفعل ما يستحق عليه اللوم أو الذم ، وإذا انتفى الـذم من هاتين الجهتين فلن يتأتى من أي جهة أخرى .

---

(١) الحلة : البلدة أو المحلة .

ويبدي هـواجـس نفسه من مصيره بالعراق ، وكأنه لا يزال يَشْعـر ـ برغم طول إقامته ـ أنه غريب ، وهـو يبدي خيبة أمله ، ولعله يهدد من طرف خفي باحتمال رحيلــه إلى الشام[1] .

ثم يدهش ، ويستبعد أن يأخذه الفتح بمجرد الظنون ، فإنه لم يرتكب إثمًا ، ولـم يعرف لنفسه ذنبًا ، ولو أنها ارتكبته لقتلها حسرة وتندمًا .

ويذكره بأيام المصافاة ، وبالعهد الذي ليس سؤددًا تناسيه ، والود الذي لم تشبـه شائبة ، والشعر الذي حمله الركبان يفوح عطرًا بمديح الفتح ، ولأجل هذه الأيـام الجميلة فإنه يعترف بما لم يجنه ، ويقر بما لم يأته ، يحمل نفسه الذنب ويرى أن صاحبه أولى باللوم منه لتناسيه هذا العهد الذي لا يزال الشاعر محافظًا عليه .

وقد عايشت هذه القصيدة بنفسية الشاعر والصديق المخلص

(١) البحتري بين ناقديه قديما وحد يثًا ، د / صالح حسن اليظي ، ص ١١٤، ١١٥ .

الأبي ، الذي كـادت الأيام تفسد ما بينه وبين أخيه حتى انتهيت إلى قوله [1] :

وَمِثْلُكَ إنْ أَبْدَى الفَعَالَ أعـادَهُ   وإنْ صَـنَعَ المَعـرُوفَ زَادَ وَتَمّـمَا

فإذا الدموع تذرف من عيني مشاركة لهذا الشاعر الذي تقطَّعت حبال المودة بينه وبين صديقه ، وإنه ليريد جاهدًا أن يعمل على وصله دون أن يفقد ماء وجهه ، فوقع بين أمرين أحلاهما مرٌّ - كما يقولون - وقع بين محاولة إرضاء صديقه ومحاولة الحفاظ على إبائه وماء وجهه ، وقد نجح في ذلك كله ، وتلك مشقة لا يعرفها إلا شاعر أبيٌّ يعايشها .

ولم تكن مقدمة الشاعر في هذه القصيدة بعيدة عن روح قصيدته ، بل كانت جزءًا لا يتجزأ من وحدتها النفسية والشعورية .

* * *

---

(١) ديوانه ٣/ ١٩٨٦ .

فهـــرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	مقدمة .	٥
٢.	وحدة القصيدة .	٩
٣.	أولًا: النمط التقليدي .	١٨
٤.	ثانيًا: النمط التجديدي .	٣٣
٥.	ثالثا : نماذج تطبيقية .	٥٧
٦.	فهـــرس الموضوعات .	٩٥

❊ ❊ ❊